Африка еще не открыта



«Эта книга не сводная работа и не учебник, а собрание отдельных очерков. Видимо, только в такой форме она и могла быть написана. Один автор смог бы рассказать кое-что обо всем или подробно о немногом. Коллективу из семи авторов было легче приступить к выполнению более сложной программы: из многих сотен сюжетов о различных африканских цивилизациях всех времен и всех частей этого континента, а также об отдельных проблемах развития этих цивилизаций отобрать несколько наиболее важных и в то же время наименее известных читающей публике. Быть может, выбор сюжетов не во всем оказался удачным, но ведь это первая подобного рода работа, и читателю остается ждать следующих...

В этой книге нам хотелось рассказать о великом наследии африканских цивилизаций, представив читателю хотя бы несколько из них. Мы стремились показать место пробуждающегося континента в развитии человечества. Нам хотелось также рассказать и о людях, открывших для науки великие тайны Африки или задавших вопросы, ответы на которые будут найдены, возможно, не скоро. И конечно же, у нас было желание поделиться с читателем тем, насколько интересна и увлекательна выбранная нами специальность — африканистика...»

Из предисловия авторов



Африка еще не открыта





Издательство «Мысль»
Москва 1967

Африка

Валерий Алексеев
Виль Мириманов
Юрий Кобищанов и Игорь Андреев
Игорь Андреев
Юрий Кобищанов
Юрий Кобищанов
Дживани Михайлов и Юрий Кобищанов

Юрий Кобищанов
Юрий Кобищанов
Виль Мириманов
Наталья Кочакова

еще не открыта

Часть первая

Часть вторая

ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ
СОЦИАЛЬНО-
ЭКОНОМИЧЕСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

Ответственный редактор *Юрий Кобищанов*

АФРИКА ЕЩЕ НЕ ОТКРЫТА
Отв. ред. *Ю. Кобищанов*
472 с. с илл. 16 л. илл.

М., «Мысль», 1967.

9(И)

Редактор *В. А. Война, Г. П. Новикова*
Младший редактор *В. Э. Петровский*
Оформление художников *В. С. Алешина и И. И. Телушкина*
Художественные редакторы *Л. А. Кулагин и Р. А. Володин*
Технический редактор *О. А. Барабанова*
Корректор *С. С. Новицкая*

Сдано в набор 6 июня 1966 г.
Формат бумаги 70×108¹/₃₂, № 1.
Печатных листов 22,05.
Тираж 35 000 экз.
Заказ № 469.

Подп. в печать 18 января 1967 г.
Бумажных листов 7,88.
Учетно-изд. листов 22,02 с вкл.
А03308. Цена 91 коп.
Темплан 1966 г. № 99.

Издательство «Мысль».
Москва, В-71,
Ленинский проспект, 15.

Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская типография № 1 «Печатный Двор» имени А. М. Горького Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР, г. Ленинград, Гатчинская ул., 26.

1—6—3
99—66

Вместо предисловия

Название этой книги отчасти рождено духом противоречия. Слово «открытие» слишком часто мелькает на обложках книг о древних и средневековых цивилизациях Африки, о путешествиях на этот континент, о его разгаданных и неразгаданных тайнах.

Однако преждевременно говорить о том, что прошлое Африки открыто, даже в самых основных его чертах. Мы можем пока составить лишь общее, зачастую весьма приблизительное представление об отдельных африканских цивилизациях. Об отдельных, но не об истории Африканского материка в целом. Если под «историей» понимать весь процесс развития африканских обществ и государств с их социальными отношениями, политическим строем, идеологией, литературой, искусствами и ремеслами, сельским хозяйством и наукой, то наши знания в этих областях страдают еще слишком большим количеством «белых пятен».

Каждый год приносит новые, часто неожиданные находки следов оригинальнейших и разнообразнейших цивилизаций, некогда расцветавших и гибнувших в разных уголках Африки. Характерная особенность этого континента в том, что глубочайшее, в полном смысле слова доисторическое прошлое уживается здесь с современностью, а рядом и с тем и с другим сосуществует менее отдаленное прошлое, скажем средневековье. Какое необозримое поле деятельности для исследователя! Вот почему история (в широком смысле слова) актуальна сейчас в Африке, как нигде на земле.

К сожалению, популярные книги о Черном континенте писали и пишут лишь журналисты. Это чрезвычайно важное обстоятельство. Спору нет, книга, вышедшая из-под пера

хорошего журналиста, имеет множество преимуществ перед плодом кропотливой работы чрезмерно осторожного специалиста. Она читается легче, веселее, она занятнее и поэтому полезнее, донося некоторую долю знаний до широкого круга читателей. Кроме того, для журналиста существует меньше нерешенных вопросов, недостаток фактов или теоретические сомнения не могут сбить его с пути. Тренированное перо бодро и в срок выполняет поставленную задачу, успевай лишь подбрасывать сырье фактов в горнило вдохновения! Руда первоисточников редко привлекает его, рентабельнее лом уже напечатанного. Еще одно несомненное преимущество журналиста — разносторонность интересов возвышающегося над мелочным анализированием ограниченного круга фактов, а также гибкость и остроумие мышления, позволяющие связать любой застигнутый на лету факт с ведущей идеей.

Однако отбор этих фактов более случаен, чем в книге, написанной специалистом; вот почему тем читателям, которых интересуют не стилистические достоинства книги, а объем полезной информации, произведение популяризатора-журналиста дает в лучшем случае иллюзию удовлетворения любознательности. Она с честью выполнит свою задачу, если вызовет у читателя интерес к предложенному сюжету, возвестит ему о существовании каких-то интересных проблем, занозит его мозг экзотическими названиями, часто искаженными, но тем не менее вызывающими заманчивые ассоциации, влекущими своей новизной и таинственностью.

Предполагается, что вслед за тем читатель пойдет в библиотеку и, наведя справки в справочно-библиографическом отделе, начнет самостоятельно изучать специальную научную литературу по вопросам, задевшим его любознательность. Но так бывает редко...

Между специальной, «трудной» литературой и произведениями журналистов-популяризаторов зияет недостающее звено. Это место должны занять популярно написанные книги специалистов. Без них Африка все равно останется не открытой для широкого круга читателей. Ведь по истории и культуре старой, доколониальной Африки нет ни учебников, ни сводных, обобщающих работ.

Эта книга не сводная работа и не учебник, а собрание отдельных очерков. Видимо, только в такой форме она и могла быть написана. Один автор смог бы рассказать кое-что обо всем или подробно о немногом. Коллективу из семи авторов было легче приступить к выполнению более сложной программы: из многих сотен сюжетов о различных африканских цивилизациях всех времен и всех частей этого континента, а также об отдельных проблемах развития этих цивилизаций отобрать несколько наиболее важных и в то же время наиболее интересных. И по возможности наименее известных читающей публике. Быть может, выбор сюжетов не во всем оказался удачным, но ведь это первая подобного рода работа, и читателю остается ждать следующих...

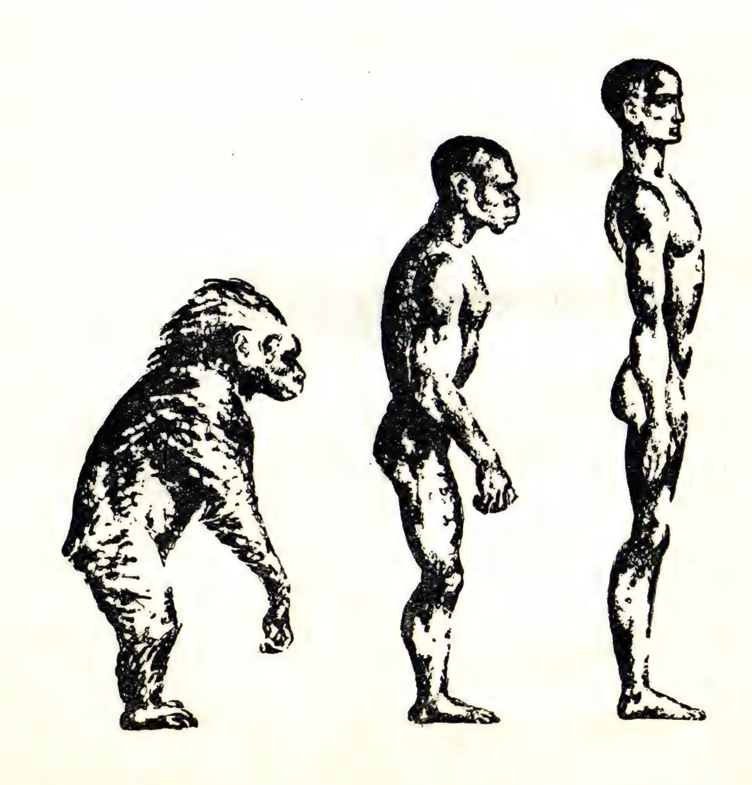
В этой книге нам хотелось рассказать о великом наследии африканских цивилизаций, представив читателю хотя бы несколько из них. Мы стремились показать место пробуждающегося континента в развитии человечества. Нам хотелось также рассказать и о людях, открывших для науки великие тайны Африки или задавших вопросы, ответы на которые будут найдены, возможно, не скоро. И конечно же, у нас было желание поделиться с читателем тем, насколько интересна и увлекательна выбранная нами специальность — африканистика, одна из самых молодых гуманитарных наук.

Однако кто такие «мы»? Позвольте представиться авторам этой книги: кандидат исторических наук В. П. Алексеев, кандидат философских наук И. Л. Андреев, кандидат филологических наук А. В. Долгопольский, кандидат исторических наук Н. Б. Кочакова, кандидат искусствоведения В. Б. Мириманов, композитор Дж. К. Михайлов, наконец, автор этих строк кандидат исторических наук Ю. М. Кобищанов.

Часть первая



Колыбель человечества?



В поисках истины

Люди неистощимы в своей любознательности, когда речь заходит об истории их далекого прошлого. Оно, это прошлое, не потеряло своей жизненности, и подчас образы лет минувших не меньше волнуют людей, чем деяния современников.

Родиной, колыбелью человечества, выйдя из которой оно сделало свои первые шаги, является та земля, на которой наши обезьяноподобные предки взяли в свои еще не окрепшие руки камни и палки и тем приобщились к будущему роду человеческому, и пусть они были беспомощны, неразумны, не имели прошлого и боялись будущего, но... они уже были людьми.

Долгий путь прогресса и цивилизации, пройденный затем человечеством, не заставил его забыть своих соотечественников, и проблема прародины, того материка, на котором произошло очеловечение обезьяны, всегда остро волновала зоологов, антропологов, историков, философов.

Многое в истории современной науки начинается с имени величайшего английского натуралиста Чарлза Дарвина, и проблема прародины человечества не является здесь исключением. И до Дарвина писали об этом, строили догадки, высказывали гипотезы, фантазировали, спорили, но эти споры не приводили ни к каким результатам потому, что они были беспочвенны, потому, что для обсуждения вопроса не было фактов, и спор этот решался либо умозрительно, либо ссылкой на авторитеты.

До 30-х годов прошлого века одним из таких самых мощных авторитетов была христианская легенда о сотворении мира и человека, согласно которой человечество было создано богом в южных странах. История человечества, по этой легенде, насчитывала несколько тысяч лет, не больше.

Но постепенное развитие геологических и биологических знаний выбивало камень за камнем из фундамента религиозно-богословских представлений, и в середине XIX в. уже появилась возможность обсуждать происхождение и древность человека, основываясь исключительно на фактах, добывать истину, отбрасывая религиозное ханжество, беспочвенные фантазии, ссылки на церковные и прочие догмы. Дарвин, нарисовавший стройную картину медленных эволюционных преобразований органического мира, подошел как биолог и к вопросу о происхождении человека. Развиваются растения и животные, следовательно, развивается и человек, и когда-то он был вовсе не таким, как теперь. Но ископаемые остатки человека пока неизвестны, и Дарвин тщательно собирает все сведения о строении человеческого тела, сравнивает его со строением тела животных, устанавливает связи и соответствия. Сходство организации человека с человекообразными обезьянами особенно заметно при сравнении с африканскими обезьянами — шимпанзе и гориллой. Отсюда и вывод, который Дарвин делает относительно нашей прародины, — она помещается им на Африканском континенте. Теплый тропический климат Африки позволяет объяснить потерю нашими предками волосяного покрова, богатая природа должна была облегчить им поиски пищи и освободить их на первых порах от забот об одежде и жилище.

Такова первая научная теория происхождения человека, и в этой теории именно Африке отведено место прародины человечества.

Натуралист Дарвин, начавший с полевых исследований, совершивший знаменитое кругосветное путешествие, работал затем как кабинетный ученый. На протяжении нескольких десятков лет из скромного домика в Дауне, недалеко от Лондона, который сохранился и в наши дни, вырывались идеи, будоражившие весь цивилизованный мир. Но Дарвин не принимал участия в ожесточенных спорах вокруг своих идей. Он беспрерывно работал, все шире и шире раздвигал фактический фундамент, на котором строилась его теория развития органического мира и происхождения человека, и предоставлял защиту ее своим многочисленным последователям во многих странах мира. То были настоящие борцы, страстные проповедники от науки, и среди них первый — знаменитый немецкий зоолог Эрнст Геккель. Этот ученый не только был талантливым пропагандистом дарвиновских идей, в том числе теории животного происхождения человека, но и сам много работал в области сравнительной анатомии и создал подробное «родословное древо» животного мира, включая и человека. Фактов для создания такого «древа» было еще маловато, но, увлеченный идеей развития, Геккель восполнял их отсутствие смелой фантазией.

Такой фантазией, к примеру, было обозначение на схеме «родословного древа» питекантропа — существа промежуточного между обезьяной и человеком. Оно, это существо, не было известно науке, но Геккель описал его отличительные черты и наградил его звучным именем «питекантроп», что значит «обезьяночеловек». Эта фантастическая гипотеза не имела бы, однако, отношения к нашей теме о прародине человечества, если бы не нашлось человека, поверившего в предсказание Геккеля и сделавшего веру в него символом своей жизни. Голландский врач Евгений Дюбуа отправился в Индонезию, на Большие

Зондские острова, и стал вести раскопки, разыскивая останки питекантропа.

Казалось бы, бесплодное занятие — пытаться найти останки существа, вымершего многие тысячелетия тому назад, существа, сама реальность которого никогда не была доказана! Но именно такие «сумасшедшие» предприятия нередко приносят удачу, если сопровождаются верой в успех и волей к победе. После нескольких лет неудачных раскопок Дюбуа в 1892 г. обнаружил на Яве то, что искал. В его руках оказались черепная крышка и бедро ископаемого предка человека, за которым укрепилось данное ему Геккелем имя. Этой находкой был сделан первый шаг по пути объективного (основанного не на фантазиях, а на изучении ископаемых остатков) исследования далекого прошлого человечества. Но она же на долгие годы подорвала веру в дарвиновскую гипотезу африканской прародины человечества. Подтверждение взглядов дарвинизма о происхождении человека, как это ни парадоксально, обернулось разрушением одной из дарвиновских идей. Но такие парадоксы нередки в истории науки.

После открытия питекантропа новые находки в Азии посыпались как из рога изобилия. Несколько новых останков питекантропа было найдено на той же Яве. Они были так же фрагментарны, как и первые, те, что были добыты Дюбуа, но, взятые в целом, они опровергли голоса скептиков и подтвердили то, в чем многие, даже серьезные, ученые сомневались, — реальность питекантропа, то, что это не гигантский гиббон и не патологически измененный индивидуум, а существо, действительно занимающее по своим свойствам промежуточное положение между человекообразными обезьянами и современным человеком.

Еще большее значение имело открытие синантропа, многочисленные останки которого были обнаружены в 20—30-х годах в нескольких десятках километров от Пекина. Если останки питекантропа были найдены в переотложенном состоянии, то есть не в тех слоях, в которых они были захоронены вначале, то останки синантропа были обнаружены в пещере, которая на протяжении многих сотен и даже тысяч лет служила ему квартирой. Если от питекантропа сохранились лишь кости черепного свода и нижних конечностей, то строение синантропа могло быть восстановлено по найденным костям почти полностью. С питекантропом не нашлось никаких орудий, а захоронения синантропов сопровождались многочисленными грубыми орудиями из камня. Наконец, дальнейшее изучение пещеры под Пекином помогло установить геологический возраст синантропа, а найденные с ним богатые остатки вымерших животных — реконструировать окружавший его животный мир. Синантроп был изучен настолько хорошо, что создавал о себе почти зримое впечатление у исследователей, и трудно было поверить, что этот первобытный человек, с которого начиналась история человечества, но который уже владел огнем, умел изготовлять орудия и охотиться на крупных животных, расселился далеко от первоначальной прародины. А раз так, она должна была быть в Азии.

Поиски стоянок древнейших людей и их костных останков шли рука об руку с изучением геологического прошлого Земли и поисками ископаемой фауны.

Палеонтологическая летопись особенно полно и подробно воссоздает историю животного мира Центральной Азии. Она показывает, что центральные области Азиатского материка на протяжении десятков миллионов лет не покрывались морем, в результате чего с конца мезозойской эры там создались

исключительно благоприятные условия для развития огромных рептилий, которые затем были вытеснены млекопитающими. Расцвет млекопитающих продолжался многие миллионы лет, вызвал к жизни огромное их многообразие и в конце третичного периода был увенчан появлением очень развитых и продвинутых вперед на пути эволюции антропоидов, человекообразных обезьян и обезьянолюдей. Они были представлены несколькими семействами, и каждое по своей морфологии могло претендовать на роль того исходного звена, с которого началась человеческая эволюция.

Таким образом, и палеонтологические исследования, и находки древнейших ископаемых людей — все отвлекало взор ученых от Африки и манило их в Азию, где в центре материка на бескрайних высокогорных плато, окруженных величайшими в мире хребтами, по-видимому, разыгрались наиболее драматические события первых тысячелетий человеческой истории. Можно понять антропологов и палеонтологов, один за другим высказывавшихся в пользу азиатской прародины человечества, и следует признать, что Центральная Азия представляла собой достаточно величественную арену для такого грандиозного события в истории земли, как выделение человека из животного мира.

Гипотезы эти объединяло то, что они защищались крупнейшими авторитетами в области палеонтологии и антропологии: американскими учеными Мэтью и Осборном, немецким палеонтологом Абелем, русским палеонтологом и зоологом Сушкиным, хотя в деталях их взгляды различались весьма существенно.

Мэтью и Осборн (особенно последний) обратили специальное внимание на относительно суровые условия климата на высокогорных плато, что способствовало прогрессивной эволюции, на обилие камня, пригодного для обработки под орудия,

на отсутствие богатой растительной пищи, что вызывало необходимость заниматься охотой, наконец, на низкую температуру, которая должна была привести первобытных людей к изобретению огня. Абель, не разделяя целиком этих соображений, отметил, что ископаемые остатки человекообразных обезьян находят всегда в условиях гористого или полугористого ландшафта (как, например, в горах Сивалик в Северной Индии). Академик Сушкин также считал, что к прямохождению легче всего перейти не в тропическом лесу, а в полугористой открытой местности. Относительная беззащитность наших предков, говорил он, также должна сказаться на быстром усовершенствовании прямохождения, на развитии органов чувств и ориентировки и привести к тому, что камни постоянно использовались не только при охоте, но и для защиты от хищников.

Так рисовались первые шаги человека в Азии. Авторитет крупнейших ученых освящал азиатскую гипотезу и постепенно приучил к ней широкие круги читателей. А между тем во взглядах на прародину человечества готовилась революция, и роль первой бомбы, с которой начинался стремительный разворот событий, сыграли африканские находки.

Первые открытия

Первые палеоантропологические открытия в Африке неразрывно связаны с деятельностью Раймонда Дарта.

Дарту сейчас 74 года. Он прожил долгую и активную жизнь, заполненную интенсивным трудом; написал огромное количество статей и книг об ископаемых людях Южной Африки, в открытии которых так велики его собственные заслуги; выучил бесчисленное множество студентов, многие из которых в свою очередь стали известными учеными. Имя Дарта изве-

стно сейчас любому палеонтологу и антропологу в любой стране земного шара. Но если мы перенесемся на 40 лет назад, мы увидим всемирно знаменитого ученого в роли скромного тридцатилетнего преподавателя анатомии.

...Идут последние весенние дни 1924 г. Дарт преподает анатомию человека и сравнительную анатомию в Медицинской школе при университете в Иоганнесбурге в Южной Африке. Год назад он получил звание профессора, но что такое профессорство в таком отдаленном от европейских центров городе, как Иоганнесбург! Кроме того, его все меньше и меньше интересует чистая анатомия, которую он преподает, хотя он и напечатал около десятка анатомических работ. Его увлекают поиски ископаемой фауны, для которых окрестности Иоганнесбурга — сущий рай. Дарт привлекает к поискам студентов и даже платит им премиальные за особенно интересные находки, разумеется из своего кармана. В результате коллекция ископаемой фауны растет не по дням, а по часам. В то же время не страдает и сравнительная анатомия. Сравнительно-анатомический музей обогащается великолепными экземплярами фоссилизированных костей, по которым студенты могут изучать скелеты вымерших животных.

После очередного похода за вымершей фауной одна из увлеченных поисками студенток сообщает Дарту, что в семье ее знакомого, директора геологоразведочной партии, хранится среди прочих сувениров череп какой-то ископаемой обезьяны, кажется павиана. Дарт не верит. Никто и никогда не находил остатков ископаемых обезьян в Южной Африке, и рассказ о черепе вымершей обезьяны кажется ему плодом фантазии увлекающейся студентки. Но через несколько дней череп попадает в его руки, и скепсис Дарта исчезает—череп действительно принадлежит ископаемому павиану! Дарту сообщают,

что на месте известняковых выработок близ железнодорожной станции Тонгс поблизости от Иоганнесбурга часто находят черепа ископаемых обезьян и другие кости. Ему обещают прислать уже собранные остатки. Таким образом, коллекция Дарта грозит пополниться большим количеством новинок. Но действительность превосходит самые пылкие ожидания.

Когда прибыли ящики с коллекциями и Дарт открыл их, он сразу же увидел среди других костей череп какой-то обезьяны. Находка обращала на себя внимание очень большим размером черепной коробки. Собственно, черепной коробки, как таковой, не было, сохранились только лобные кости, но форму коробки можно было воссоздать по сохранившемуся естественному слепку мозга в каком-то сцементированном минеральном образовании. Слепок поражал необычайной величиной, а главное, своими необычными анатомическими деталями, которые Дарт, прекрасный анатом, сразу заметил. Это не был мозг человека, для человеческого он был слишком мал и примитивен, но в то же время ни одна из человекообразных обезьян не имела мозга столь крупного и с таким количеством прогрессивных особенностей. Когда минеральные наросты были убраны с лица, оказалось, что череп принадлежит детенышу, возраст которого Дарт сначала определил в пять лет, но который затем был им понижен до трех-четырех лет. Объем мозга у взрослого индивидуума был бы заметно больше, чем у этого малыша, а следовательно, отличие от современных человекообразных обезьян по величине мозга тем более увеличивалось. Очевидно, перед ученым было какое-то промежуточное звено между обезьяной и человеком! Энтузиазм студентки оказался оправданным.

Ящики с костями принесли Дарту за несколько минут до того, как он должен был выйти из дому, чтобы принять учас-

тие в качестве шафера в свадьбе одного из своих ближайших друзей. Дарт не утерпел, вскрыл ящик и затем, как сам он пишет, едва дождался конца церемонии, чтобы вновь кинуться к находке и снова заняться ее осмотром. И любопытно: одной из первых мыслей, мелькнувших в его голове, когда он взял в руки череп, была мысль о том, что, может быть, эта находка поможет возродить из забвения старую и давно отвергнутую гипотезу Дарвина об африканской прародине человечества. Действительно, чем больше он и другие палеонтологи и антропологи изучали находку, тем больше привлекала сторонников старая гипотеза.

Строение лица ископаемого детеныша подтверждало те наблюдения, которые Дарт сделал на слепке мозга. Многие особенности у ископаемого примата были более прогрессивны, чем даже у наиболее прогрессивной из всех африканских обезьян — шимпанзе. Об этом же говорили и зубы. У ископаемого черепа зубы были больше похожи на человеческие, чем зубы шимпанзе. Дарт назвал существо, которому принадлежал череп, австралопитеком африканским, то есть в переводе на русский, африканской южной обезьяной, хотя в строении этой обезьяны было много прогрессивных, почти человеческих черт.

Она была невелика, вроде современного павиана, но голову держала гораздо более прямо, чем даже шимпанзе, а следовательно, передвигалась на задних конечностях без помощи передних, в полувыпрямленном или почти выпрямленном положении. После находки австралопитека Дарт получил еще несколько черепов ископаемых павианов из тех же геологических слоев, что и череп австралопитека. Он заметил на них, как и на первом павианьем черепе, попавшем ему в руки, большие пробоины, сделанные, похоже, камнями или дубинка-



Рис. 1. Слева направо: профессор Р. Дарт, доктор Р. Брум, археолог аббат А. Брейль и профессор К. ван Рит Лове

ми. Ученый предположил, что павианы были несчастными жертвами австралопитеков, охотившихся на них и убивавших их камнями и палками. Таким образом, австралопитек, по мысли Дарта, был плотоядным животным.

Только-только улеглись страсти вокруг находки Дарта, а волнующая летопись событий, связанных с поисками древнейших предков человека на Африканском материке, обогатилась новыми открытиями. За первым звеном в цепи предков потянулись другие. На сей раз автором открытий и первых описаний

был не сравнительный анатом, интересовавшийся палеонтологией, а палеонтолог-профессионал. Роберт Брум уже прославил свое имя находками и описанием многочисленных остатков ископаемых рептилий и древних млекопитающих. Его перу принадлежало несколько десятков статей о древнейших этапах развития африканской фауны, широко известных специалистам. Но в области палеонтологии человека он тем не менее был новичком. Студенты, которым он преподавал, пригласили его как-то посетить пещеру недалеко от Штеркфонтейна (маленького городка, расположенного приблизительно в 30 милях к западу от Иоганнесбурга), известную среди местных палеонтологов и собирателей. Расспрашивая одного из местных жителей, который подрабатывал тем, что по воскресеньям водил экскурсии в пещеру, Брум узнал, что у него хранятся обломки черепа, похожие на тот, который открыл Дарт. Через некоторое время находка была у него в руках; это был череп такого же существа, но только взрослого.

В том же 1936 г. он был описан Брумом в специальной статье под именем австралопитека. Но более тщательное изучение черепа, особенно различий в зубной системе, показало, что на самом деле найден новый род ископаемых антропоидов, и в позднейших работах Брум назвал его «плезиантропом трансваальским».

Дело не ограничилось находкой одного черепа. Темперамент Брума, его яркая индивидуальность, энергия и напористость, с которыми он проповедовал значение палеонтологических остатков, привлекли к нему сердца местных жителей, и теперь к нему стали стекаться многие случайные находки, ранее пропадавшие. Среди них было несколько новых черепов плезиантропа и, что, пожалуй, еще важнее, кости скелета. С 1936 по 1947 г. было найдено больше десятка черепов и мно-

жество костей скелета. Изучение этих костей доказало правоту Дарта — южноафриканские антропоиды передвигались в выпрямленном положении.

Этих замечательных открытий было бы достаточно для того, чтобы поставить имя Брума рядом с именем Дарта и снова возродить славу Африки как прародины древнейшего человечества. Но за этим последовали новые открытия. 8 июня 1938 г. во время одного из своих непрерывных разъездов в поисках древней фауны Брум получил в свои руки куски черепа, которые сразу же обратили внимание своими своеобразными особенностями. Перед ним, несомненно, был опять прогрессивный антропоид, но... не плезиантроп, а существо гораздо более мощное. Остатки его были найдены одним из школьников, но не в Штеркфонтейне, а на небольшом расстоянии от него, недалеко от фермы Кромдрай. Позже были обнаружены зубы этого существа и отдельные кости скелета. Их массивность заставила Брума дать новой находке название «парантроп массивный».

Но и это был не конец. Через 10 лет, в 1948—1950 гг., уже после второй мировой войны, которая затормозила на несколько лет все работы, и после выхода в свет большой книги Брума и его коллег о всех сделанных до войны находках, последовало новое открытие остатков парантропа в Сворткрансе, поблизости от Кромдрая. В отличие от первой находки парантропа здесь в руки исследователей (рядом с Брумом работал его молодой ученик Робинсон, который впоследствии принял эстафету из рук умершего учителя и сейчас интенсивно работает над изучением южноафриканских ископаемых) попало несколько черепов сравнительно хорошей сохранности и обломки тазовых костей, которые уже окончательно решили вопрос о двуногом передвижении всех австралопитековых, как в

конце концов стали называть всю группу южноафриканских человекообразных обезьян. Но своеобразные черты отличали и эти последние находки парантропа. Брум назвал нового парантропа «парантропом крупнозубым».

Та же пещера Сворткранс принесла еще одно важное открытие. В 1947 г. Робинсон нашел здесь массивную нижнюю челюсть какого-то древнего человека. Исследовавший челюсть Брум дал этому существу имя «телантроп». По своему развитию телантроп стоял где-то рядом с синантропом и «гейдельбергским человеком». В 1950 г. в пещере Сворткранс была найдена еще одна нижняя челюсть, похожая на предыдущую, но вопреки всем ожиданиям гораздо менее массивная. Брум и Робинсон так и не смогли решить, принадлежала ли эта последняя челюсть молодому телантропу или другому близкому к нему виду.

А что же Дарт? Неужели он прекратил работу над ископаемой фауной, отошел от дел и добровольно отдал лавры победы своему более счастливому сопернику? Или, может быть, он мирно работал в тиши кабинета и готовил обобщающее исследование, которое должно было существеннейшим образом обогатить наши знания о южноафриканских обезьянах?

Дарт действительно отошел от поисков и описания ископаемых костей. Он не мог угнаться за более импульсивным, более подвижным, более деловым и удачливым Брумом. Брум всегда опережал его. Но была и другая причина, более глубокая. Дарт увлекся анатомией мозга, и ей посвящено подавляющее большинство его работ, созданных в это время. Однако он продолжал следить за литературой о новых находках, продолжал выступать с лекциями о своем австралопитеке и принимать участие в спорах. Поэтому, когда один из его студентов,

Филипп Тобайас (сейчас, после того как Дарт ушел в отставку, он занял его кафедру), в 1945 г. обнаружил каменные орудия древнейшего человека в местности Макапансгат, в 200 милях к югу от Иоганнесбурга, в совершенно новом районе, Дарт решил тряхнуть стариной и возвратился к своим прежним интересам.

Подготовка большой экспедиции заняла довольно много времени, и только весной 1948 г. он смог приступить к раскопкам в пещерах, которыми изобилует Макапансгат. Прошло лето, прежде чем было найдено что-либо примечательное, но зато первая же находка в сентябре 1949 г. оправдала возвращение Дарта на путь старых поисков. Фрагменты черепа взрослого существа, несомненно также более прогрессивного, чем современные антропоиды, затем нижняя челюсть (июль 1948 г.), затем фрагменты лицевых костей (осень 1948 г.) и далее кости скелета, находки которых пополнялись в течение нескольких лет, — вот перечень блистательных открытий экспедиции Дарта в Макапансгате. Новый антропоид получил имя «австралопитека прометеева» (по имени Прометея, бога огня у древних) — в этом имени отразилось воспоминание о том, что в этих же пещерах и в тех же слоях 20 лет назад были найдены следы огня, и наивная вера Дарта в то, что он сможет доказать их принадлежность австралопитеку.

Таким образом, круг замкнулся. Начатые Дартом открытия были продолжены Брумом, а затем фортуна снова обратила свой переменчивый лик к Дарту.

За 25 лет были найдены остатки пяти разных типов человекообразных обезьян, проживавших около миллиона лет назад в окрестностях современного Иоганнесбурга, и каждая из них могла претендовать на роль непосредственного, прямого предка человека. Но в то же время в них было и много обще-

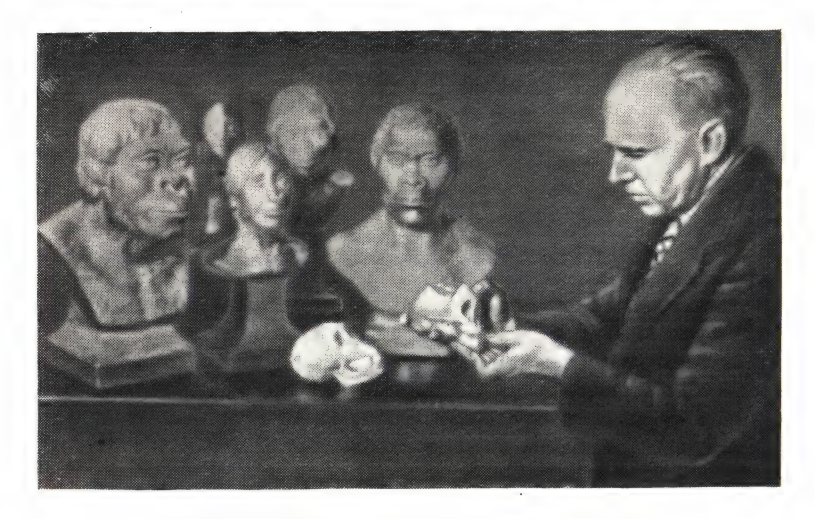


Рис. 2. Р. Дарт с реконструкциями своих африканских находок

го, так много, что они рассматривались как близко родственная группа и в конце концов могли все вместе быть предками человека.

Австралопитековые обезьяны были, по-видимому, меньше, чем современные шимпанзе или тем более гориллы. Но объем мозга колебался у них вокруг 600 *см*³, что очень много для животных такой величины и говорит об их прогрессивном развитии. Строение мозга, как и строение зубов, челюстей и черепа, также обнаруживало многие прогрессивные признаки. Прямая посадка головы, выпрямленное положение тела, отно-

сительно быстрое передвижение, свободные руки — все это заметно отличало южноафриканских антропоидов от современных и приближало их к человеку. И все же это были обезьяны, хотя и прогрессивные, и высокоразвитые, но всего лишь обезьяны, то есть существа более примитивные, чем яванский питекантроп и тем более синантроп, создавшие Азии славу прародительницы человечества.

А сколько ожесточенных дискуссий сопровождало открытие южноафриканских антропоидов, как противоречиво толковались многие особенности их строения, с каким трудом примирялись противоположные мнения о месте их в человеческой родословной! Африканская гипотеза прародины продолжала наступать, собирая под свои знамена все больше сильных и авторитетных борцов, склоняя на свою сторону широкие ряды интересующихся во всех странах мира, но и азиатская гипотеза не сдавалась без боя.

В пылу споров

Палеонтологические открытия останков непосредственных предков человека, да еще в Южной Африке, где их никто не ожидал обнаружить, были слишком тесно связаны с целым кругом философских, естественнонаучных и даже политических проблем, чтобы не возбудить горячих споров. В самом деле, установление места, где произошло выделение человека из животного мира, где он стал человеком и сделал свои первые робкие шаги, где, наконец, появилась надежда открыть первые в истории человечества орудия труда, начатки искусства, понять формирование проблесков сознания, — разве это одновременно не огромная философская проблема, полная жгучего интереса и поучительная для каждого цивилизованного чело-

века? Ведь в глубинах первобытного общества формировались привычки, навыки, зачатки мыслительных процессов и даже идей, которые легли в основу и нашего миросозерцания, и нашего мироощущения.

А к этому еще подмешался политический момент. Дарт родился в Австралии, частично там же получил образование, приехал в Южную Африку только в 1923 г. и был там чужаком. Европейские ученые, в том числе и его коллеги, сыны Альбиона, видели в нем провинциала, не то австралийца, не то южноафриканца, и его сенсационное открытие, его громкая слава задевали их национальные чувства и, что греха таить, будили зависть. А ученые из стран южного полушария тоже в свою очередь ревниво отнеслись к интересам своего коллеги. Короче говоря, очень скоро этот сложный клубок личных и общественных интересов, субъективных желаний и объективных фактов и обстоятельств стал достоянием широкой публики и вызвал вокруг находки костных остатков младенца из Тонгса бурю споров, ожесточенных нападок, пылких надежд и горьких разочарований.

Дарт послал небольшую статью о своей находке в известный еженедельник «Нейчур», публикующий сведения о новых сенсационных открытиях во всех областях науки и издающийся в Лондоне. Одновременно на публикацию его сообщения претендовала лондонская газета «Стар». Редакция «Нейчур» ответила Дарту, что его статья столь сенсационна и речь в ней идет о таком кардинальном для науки факте, что они не могут напечатать ее сразу и должны запросить мнение специалистов. Первое сообщение о вновь открытом ископаемом существе появилось, таким образом, в вечернем выпуске газеты «Стар» 3 февраля 1925 г., накануне того дня, когда Дарту исполнилось 32 года.

Боже, что после этого началось! Уже на следующий день информация «Стар» была перепечатана во многих газетах мира. Дарт получил теплые поздравления от многих знакомых анатомов и антропологов из Англии.

Но уже через несколько дней поток торжественных поздравлений был прерван, и в хор похвал ворвался отрезвляющий голос скепсиса и недоверия. Принадлежал он не кому иному, как крупнейшему в Англии знатоку ископаемого человека Артуру Кизсу. Кизс писал, что возраст дартовской находки слишком невелик, чтобы можно было сделать абсолютно определенные выводы. Но если бы в наших руках был череп взрослого существа, заявил ученый, вряд ли он отличался бы сколько-нибудь значительно от черепа шимпанзе или гориллы. Этим Кизс признал, правда, что обнаружен новый представитель человекообразных обезьян (шимпанзе или горилла заметно различаются по строению черепа, и невозможность определить, кто перед нами — шимпанзе или горилла, говорит о новом виде, а может быть, и роде человекообразных обезьян), но он полностью отрицал его специфическую близость к человеку. Заключение Кизса появилось через неделю после опубликования статьи Дарта, а еще через неделю в «Нейчур», в том самом «Нейчур», который отказался печатать сообщение Дарта, выступило несколько авторитетных антропологов, мнения которых расходились в деталях, но которые были едины в главном — австралопитек не «промежуточное звено», не переходная ступень от обезьяны к человеку, а человекообразная обезьяна и находка ее не более важна для восстановления человеческой родословной, чем находка ископаемой формы шимпанзе или гориллы, и, следовательно, никаких оснований для пересмотра азиатской гипотезы прародины человечества нет.

Дарт не защищался. Он высказал то, что хотел высказать, его мнение было четким и определенным, и оно не изменилось под влиянием критики. Он спокойно продолжал работать. А мнение публики и широких кругов читателей, а также ученых, не изучавших находку непосредственно? О, оно изменилось на 180 градусов. Дарта вместе с его находкой стали вышучивать, в печати появился целый ряд карикатур и юмористических рассказов, в адрес ученого стали поступать пачками бранные письма. Люди любят сенсации, и, когда их надежды оказываются обманутыми, они бывают безжалостны к тому, кто заставил их во что-то поверить, чтобы потом лишить этой веры.

Но в развернувшейся вокруг идеи Дарта о «промежуточном звене» свистопляске находились и трезвые голоса. Брум напечатал в Америке и Англии несколько статей, в которых со свойственным ему жаром и страстью отстаивал промежуточное положение австралопитека между обезьяной и человеком. «Австралопитек — существо, челюсти которого похожи на челюсти шимпанзе, но которое отличалось почти человеческим мозгом,— писал он. — Кажется весьма вероятным, что мы имеем полное право рассматривать эту новую форму, открытую профессором Дартом, как промежуточное звено между высшими обезьянами и наиболее низко организованными ископаемыми людьми. Если бы сделана была попытка реконструировать взрослый череп, оставалось бы только удивляться, как близко это существо напоминает питекантропа, отличаясь от него лишь несколько меньшим мозгом и более прямой посадкой головы».

Трезвый голос Брума и нескольких других палеонтологов несколько охладил критический пыл скептиков. Газетная шумиха, которая никогда долго не длится, стала постепенно за-

мирать и в конце концов уступила место внимательному и спокойному изучению черепа австралопитека и обстоятельств его находки.

Дарт объехал многие страны Европы и Америки с лекциями о своем открытии. На этих лекциях он демонстрировал череп и давал возможность ознакомиться с ним любому палеонтологу и антропологу. Тщательно выполненные слепки черепа были разосланы по всем крупнейшим музеям мира, и десятки специалистов сидели над ним, измеряли зубы, лицевые кости, сам череп и подсчитывали число черточек, роднящих его с черепами современного человека того же возраста, с одной стороны, и сближающих его с черепами антропоидов — с другой. Стали появляться серьезные сравнительно-анатомические исследования, посвященные и специально австралопитеку, и новым находкам Брума. Строение австралопитековых, родство отдельных форм друг с другом, положение их в ряду предков человека постепенно прояснилось, а одновременно с этим становилась все более очевидной правота Дарта. Его первоначальный диагноз был ближе к истине, чем мнение всех выдающихся специалистов, выступавших против него, в том числе и Кизса, который в конце концов был вынужден отказаться от своей критики и согласиться с Дартом.

Что же показали все эти исследования? По костям, иногда совсем фрагментарным и всегда неполным, восстанавливался таинственный облик давно вымерших существ. Оказалось, что они не просто передвигались в выпрямленном положении. Строение костей стопы и таза неопровержимо свидетельствовало об их исключительной ловкости, быстром беге, в котором они не уступали современным обезьянам, передвигающимся на четвереньках. Выпрямленное положение тела, двуногая походка давали свободу рукам, и австралопитеки умело

это использовали: австралопитек мог разрыть нору и задушить мелкого грызуна, мог взять в руки палку и убить ею птицу или какое-нибудь животное, мог кинуть камень.

Строение зубов показало, что мясная пища не была редкостью для этих существ, и, хотя они часто становились добычей хищных зверей, сами они были опасными хищниками для многих более мелких животных. Этим австралопитеки в корне отличались от современных горилл и шимпанзе, которые при всей своей агрессивности мирно довольствуются растительной пищей. Но и, кроме этого, разве образ жизни их был похож на образ жизни современных антропоидов? Они были, по-видимому, гораздо подвижнее горилл и шимпанзе, они были настоящими убийцами, эти южноафриканские бродяги, и на саванных просторах Южной Африки их можно было издалека принять за волосатых людей из-за двуногой походки. Нет, шимпанзе и горилле до них далеко; австралопитеки уже сделали гигантский шаг на пути эволюции и приблизились к своим будущим потомкам — современным людям.

Мозг и зубы также сближают их с людьми. В конце концов мнение всех авторитетных палеонтологов и антропологов о зубной системе австралопитековых обезьян совпало в одном: она была более прогрессивна у австралопитеков, чем у современных человекообразных обезьян, а значит, ближе к человеческой. У парантропов, особенно парантропа крупнозубого, она несла, правда, черты специализации, выражавшиеся в резком увеличении нижней челюсти и зубов. По объему мозга австралопитеки превосходили современных антропоидов ненамного, но они меньше их ростом, и мозг у них развит — относительно — гораздо сильнее.

Еще важнее объема строение мозга. У организмов, известных только в ископаемом состоянии, строение мозга можно



Рис. 3. Реконструкция австралопитека, выполненная М. М. Герасимовым

изучить по слепкам внутренней полости черепа, на которой отпечатываются мозговые извилины. Мозг австралопитековых отличается сложностью строения и многими прогрессивными

чертами, на которые обратил внимание еще Дарт, рассматривая слепок мозга открытого им младенца. Много споров возникло вокруг этих прогрессивных черт; доказывалось даже, что австралопитеки владели зачаточной речью.

Австралопитек умел говорить? Это казалось невероятным, это кажется маловероятным и сейчас, и осторожные ученые ограничиваются признанием сложности их мозга, в то же время не забывая упомянуть о его примитивности в сравнении с человеческим.

Итак, Дарт и Брум, первооткрыватели южноафриканских ископаемых антропоидов, правы. Они действительно открыли существа, занимающие промежуточное положение в ряду предков человека — еще не древнейших людей, но уже и не обезьян. Эти существа — первая робкая попытка природы возвыситься над животным уровнем, приоткрыть дорогу в новый мир, в мир изготовления орудий и труда, в мир зачатков речи, мышления и человеческих отношений. Как простейшая мотыга не похожа на комбайн, так австралопитеки не похожи на людей, и в то же время их связывает длинный ряд переходов.

Но пока это было доказано, прошли годы, заполненные не только изучением строения австралопитековых, но и определением их геологического возраста, очень важного для выяснения их места в эволюции человека. Геологический возраст определяется не только по слоям, в которых найдены кости, но и по остаткам животных, которые найдены вместе с костями.

Фауна, в которой были найдены австралопитеки, мало отличалась от современной, имела очень поздний облик. Именно это дало повод для гипотезы о боковой ветви: австралопитеки

рассматривались как современники питекантропа. А так как первые были примитивнее вторых, то сам собой напрашивался вывод: они задержались в своем развитии и существовали еще тогда, когда в Юго-Восточной или Центральной Азии уже развивались древнейшие люди. Опять азиатская гипотеза подставила подножку африканской, опять возник ожесточенный спор вокруг основы основ — прародины человечества. И решался он теперь не антропологами, а палеонтологами.

Прежде всего они нашли среди фауны, сопровождавшей австралопитеков, кости ископаемой гиены. Было известно, что гиена вымерла в Южной Африке очень рано, в самом начале четвертичного периода, а скорее всего, еще в плиоцене, то есть в последнюю эпоху третичного периода. Австралопитеки жили, оказывается, не так уж поздно! Внимательное изучение остальной найденной с ними фауны показало, что есть в ее составе и другие рано вымершие виды животных. Не подтвердились, в частности, сведения о находке вместе с австралопитековыми обезьянами в тех же слоях современных лошадей. Палеонтологи, следовательно, решали спор в пользу сравнительно раннего возраста австралопитеков — они населяли Южную Африку, по-видимому, в самом начале плейстоцена (четвертичного периода), а происхождение их теряется в плиоцене. Таким образом, не только по своему строению, но и по возрасту они великолепные кандидаты на роль непосредственных и прямых предков человека, на роль того самого «промежуточного звена», которое ищут десятки лет и которое должно заполнить брешь между животным миром и человеком. Похоже на то, что оно наконец найдено и африканская гипотеза может торжествовать долгожданную победу.

Новые находки

Тем временем, пока шло обсуждение старых находок и копья ученых ломались над уже известными древними костями, мирно почивавшими в сейфах Трансваальского музея, продолжались и новые полевые исследования, проводились интенсивные раскопки, поиски остатков древних предков человека и изготовлявшихся ими орудий.

Для того чтобы проследить волнующую повесть о дальнейших открытиях, покинем Южную Африку и перенесемся на восток Африканского материка. Здесь, на юг от знаменитого своей величиной озера Виктория, на территории Кении и Танганьики, с начала 30-х годов вели раскопки два исследователя: Людвиг Коль-Ларсен и Луис Лики.

Коль-Ларсен первоначально был особенно удачлив. В 1934—1936 гг. на обнажившемся от засухи дне озера Эясси он нашел остатки трех черепов каких-то древних людей. Они близко напоминали неандертальцев Европы и Азии, но во многом отличались и от тех и от других. В одном слое с черепами находились примитивные каменные орудия и кости вымерших животных.

В целом открытие «человека из Эясси» не было неожиданностью. На территории Африки к тому времени уже были найдены остатки людей неандертальского типа. Всего за год до первой находки в Эясси в Марокко, у города Рабата, была найдена челюсть неандертальца. Ее случайно обнаружили в каменоломне вкрапленную в кусок песчаника. Позднее, в 1939 г., другую челюсть человека неандертальского типа нашли на крайнем севере Марокко, в Танжере. А еще в 1921 г. в соседней с Танганьикой Северной Родезии (теперь Замбия) был найден скелет «родезийского человека», также близкого

к неандертальцам. Интересно отметить, что все африканские неандерталоиды (люди неандертальского типа) имеют характерные общие признаки, отличающие их от неандертальцев как Европы, так и Азии.

В 1939 г. Коль-Ларсен сделал еще одно интересное открытие. На юго-восток от озера Виктория он нашел челюсть крупной человекообразной обезьяны, названной им «мегантроп африканский» (буквально — африканский большой человек). Это существо оказалось близким родичем австралопитеков.

По соседству с Коль-Ларсеном, в Олдовайских горах на западе Кении и Танганьики, вел свои многолетние раскопки Луис Лики, белый уроженец Кении. Много раз ученый мир получал известия об интересных находках Лики — ископаемых костях вымерших животных, каменных орудиях древних людей. В Западной Кении он открыл многочисленные остатки нескольких видов древних человекообразных обезьян. Они группировались в три биологических рода (ксенопитеки, лимнопитеки и проконсулы), от которых произошли и современные человекообразные обезьяны, и древние австралопитеки. Теперь стало ясно, что некогда Африка была не менее богата видами человекообразных обезьян, чем древняя Азия и древняя Европа. Этого и следовало ожидать: ведь и в наши дни из четырех видов и родов человекообразных обезьян три живут в Африке и только один — в Азии.

В 1959 г. Лики удалось совершить открытие не менее сенсационное, чем открытие Дарта, сделанное в 1924 г.

В 1958 г. Лики раскапывал нижние горизонты Олдовайских отложений, относящиеся к самому началу четвертичного периода. Вместе с древними, очень древними каменными орудиями, грубыми, массивными, едва обработанными, им были найдены два молочных зуба не то человеческого существа, не

то какого-то австралопитека. Они привлекли внимание своими огромными, «нечеловеческими» размерами, что само по себе говорило против того, чтобы относить их к человеку. Но молочные зубы есть молочные зубы, по ним не очень-то поймешь, кому они принадлежат. И о них на время забыли, пока через год Лики не поразил мир новыми, гораздо более выразительными находками.

Он углубился в основание самых нижних олдовайских слоев и был сторицей вознагражден за терпение и настойчивость, с которыми на протяжении почти 30 лет исследовал один и тот же район. 17 июля 1959 г. — день, который будет таким же знаменитым в истории палеоантропологии, как и день публикации первого сообщения об австралопитеке, — жена исследователя Мэри Лики, которая была самоотверженным его помощником во всех экспедициях, наткнулась на фрагменты черепа и зубы какого-то человекоподобного существа. Тщательно расчищенный череп был осторожно извлечен из земли и реставрирован почти полностью в лицевой части. Кости черепного свода сохранились плохо, но все же они позволили определить размеры и объем мозга. Поэтому Лики смог получить такую же относительно полную информацию о своей находке, как и южноафриканские антропологи.

Познание начинается с выбора названия. Лики окрестил свое детище «зинджантропом». Арабы когда-то называли Восточную Африку страной Зиндж, и найденного Лики предка стали называть «человеком из Зинджа». Но это название казалось слишком академичным и скучным, а Лики, как истый англичанин, юморист, поэтому «человек из Зинджа» получил и второе наименование — «щелкунчик». Дело в том, что среди его зубов резко выделялись огромные коренные и предкорен-

ные зубы, а в состав пищи, по-видимому, в большом количестве входили орехи: чем не щелкунчик?

Объем мозга у щелкунчика соответствовал его величине у австралопитековых и был равен приблизительно 550 *см*^{3}, но своеобразное строение черепа видно было даже человеку, не очень искушенному в антропологии. Огромные коренные зубы сочетались с маленькими резцами и клыками, очень большие сосцевидные отростки (к которым прикрепляются мышцы, приводящие нижнюю челюсть) и сагиттальный гребень вдоль всей черепной коробки дополняли необычную картину. Зинджантроп, видимо, немного напоминал гориллу, хотя и был много меньше и уже успел продвинуться по сравнению с гориллой вперед, выработав некоторые прогрессивные признаки. Например, по тому, как зинджантроп держал голову, можно думать, что он, как и австралопитековые, передвигался в выпрямленном положении, не подпираясь руками. Но сходство с гориллой, какое-то противоречивое и незакономерное, необычное сочетание прогрессивных и примитивных признаков в строении черепа — все это не очень укладывалось в голове, настораживало, мешало полностью согласиться с Лики.

Он сразу же объявил, что грубо оббитые камни, найденные в одном слое с зинджантропом,— дело рук последнего. Это означало, что зинджантроп изготовлял орудия!

Это означало, что в родословной человека появилось новое звено, еще более примитивное по своему строению, чем австралопитеки, и в то же время претендовавшее на роль древнейшего человека. Слишком мало человеческого было в зинджантропе, и скептики качали головой. Да, действительно, эти массивные камни — орудия, да, действительно, они найдены в одном слое с зинджантропом, но... Словом, Лики так и не

удалось убедить большинство специалистов в том, что его зинджантроп — древний человек.

Геологический возраст зинджантропа — вот что (вместе со своеобразием его строения) предостерегало от веры в его слишком человеческие качества. Очень уж он был древен, этот чудной полуантропоид, получеловек (его возраст был определен больше чем в 1 700 000 лет). Правда, сам Лики писал, что эта датировка очень приблизительна и дана с ошибкой в несколько сот тысяч лет, но все же... В полтора раза древнее, чем австралопитеки, — это уж слишком!

Стремлением как-то примирить эту устрашающую цифру в 1 700 000 лет со здравым смыслом объясняется и противоположная тенденция — считать, что слои, в которых найден зинджантроп, переотложены и что Лики нашел его не в тех слоях, в которых он был захоронен сначала. Но тогда вообще пропадает возможность установить его геологический возраст, и это почти совсем обесценивает находку. Одним словом, трудностей в теории происхождения человека на основе зинджантропа возникло несть числа, и непонятно было, как к ним подступиться. Неутомимая энергия Лики в раскопках помогла, однако, объяснить многое уже через год. В 1960 г. на месте находки зинджантропа были сделаны новые открытия.

Вновь обнаруженные кости залегали на 60 *см* глубже, чем кости зинджантропа. Сначала были найдены обломки черепа, кусок нижней челюсти и кости кисти молодой особи, а затем кости кисти стопы и ключица взрослой особи. Вслед за этим от взрослой особи были найдены еще несколько зубов, кости голени и обломки черепа. В общем и Лики, и всему ученому миру повезло: были найдены как раз те кости, по которым в наибольшей мере можно судить о строении ископаемых обезьян

и в которых чаще всего и проявляются человеческие черты, если таковые имеются. Резко возрос интерес к условиям их залегания. Многие авторитетные геологи осмотрели местонахождение и присоединились к первоначальному мнению Лики о том, что кости дошли до нас в непогребенном после захоронения состоянии. Первая датировка — 1 700 000 лет — подтвердилась. Более того, такую же древность можно было смело приписать и вновь найденным костям.

Сам Лики дал новой находке название «презинджантроп». Это название связывало ее с прежней и одновременно давало понять, что она еще более примитивна. А между тем, чем тщательнее исследовались кости, тем яснее становилось, что ни о какой примитивности по сравнению с зинджантропом не приходится говорить, наоборот, новое существо оказалось прогрессивнее не только зинджантропа, но и всех южноафриканских австралопитеков.

Объем мозга у него был равен 685 *см*³ — такой цифры не давал ни один австралопитек. По объему мозга презинджантроп занимал, следовательно, промежуточное положение между австралопитеками и яванским питекантропом. Стопа его резко отличается от обезьяньей и очень близка к человеческой. Сомнений на этот раз не могло быть никаких — презинджантроп передвигался, как современный человек. Вспомним: такое заключение было сделано и об австралопитеках, но в том случае не были найдены кости нижних конечностей, поэтому заключение было хорошо обоснованным, но косвенным. А здесь прямое, бесспорное доказательство!

Кисть презинджантропа была более примитивной, очень массивной, но и у нее нашли чисто человеческую особенность — крепкие концевые фаланги пальцев. Имея такую кисть, можно изготовлять орудия, можно работать, и презинджантроп,

наверное, работал. С ним вместе в том же слое опять были найдены орудия, грубые каменные орудия.

Исследуя его мозг и его руку, можно было поверить в способности презинджантропа делать орудия, а последние должны были отличаться именно такой примитивностью. И ученые на сей раз поверили. Не очень удачное название Лики было заменено новым звучным латинским именем Homo habilis — «человек умелый». Этим новое детище Лики было возведено в ранг ископаемых людей в качестве нового вида.

Но как широко раздвинулись теперь рамки времени, на протяжение которого разыгрывались события, предшествующие появлению современного человека!

20—30 лет назад предполагалось, что питекантроп жил 1 000 000—800 000 лет тому назад. Но теперь в нашем распоряжении есть гораздо более точные способы определения геологического возраста ископаемых остатков, и они позволили зачеркнуть эти цифры. Питекантроп оказался ближе к современности, чем мы думали раньше, — его геологический возраст не превышает 500 000 лет. Время, отведенное в наших представлениях на весь процесс антропогенеза, сократилось было вдвое, но, к счастью, ненадолго, и теперь находка Лики опять заставила нас заглянуть в еще более глубокую древность.

Это древнейшие остатки существа, которое уже может быть включено в человеческую родословную, это древнейшие находки орудий труда. То, что все это обнаружено на Африканском континенте, бесспорно и неопровержимо решает долголетний спор между азиатской и африканской гипотезами прародины человечества в пользу Африки.

Как ни хотелось бы нам поточнее назвать место прародины, приурочить ее к Южной или Восточной Африке, сейчас еще рано говорить об этом. Речь идет о процессе выделения

человека из животного мира, продолжавшегося десятки, а может быть, и сотни тысяч лет, охватившего тысячи, десятки тысяч поколений наших далеких предков. Что мы знаем о них? Несколько десятков костей, затерявшихся в толще земной коры и случайно обнаруженных при раскопках или геологических поисках, — вот и вся наша информация. Сколько отклонений от прямого пути эволюции нам неизвестно, сколько тупиковых форм до нас не дошло, да и промежуточные звенья — разве все они найдены нами? Можно утверждать, что древнейшие люди, которых и людьми-то можно называть лишь с натяжкой, ибо это были скорее «полулюди», возникли в Африке; можно утверждать, что их предками были какие-то австралопитековые, но в какой части Африканского континента это произошло, вряд ли мы скоро узнаем об этом с абсолютной точностью.

1961 год принес новое открытие остатков какой-то австралопитековой обезьяны, на этот раз в Западном Судане, на расстоянии приблизительно 350 *км* к северо-востоку от озера Чад. С ними найдены кости чрезвычайно древних ископаемых животных. Может быть, это древнейший из австралопитеков. Найдено от него немного — фрагменты черепа с лицевыми костями, пока еще подробно не описанные. Но не столько важно его строение, сколько место находки. Значит, и в Западной Африке жили австралопитековые обезьяны, значит, они представляли собой широко расселенную группу. А где они перешли к изготовлению орудий и вырвались из животного состояния — это пока вопрос. Но вопросы будут оставаться всегда, и это тоже хорошо, потому что слишком скучно было бы закрыть последнюю страницу и считать увлекательную книгу о древнейшем прошлом человечества прочитанной до конца.

Труд создал человека

Вернемся, однако, к научным спорам, разыгравшимся вокруг палеонтологических открытий на Африканском материке. Они не только осветили ярким светом первые, до недавних пор еще совершенно загадочные ступени эволюции человека, но и принесли сведения о том, как человек стал человеком, то есть где и как он стал изготовлять свои первые орудия.

Совместный труд — это была мощная сила в первобытном обществе, она сплотила людей, сделала их неуязвимыми для хищников, создала взаимопонимание между членами первобытных коллективов, подтолкнула развитие мышления и речи. О значении этой силы писал уже Энгельс. Но нелегко было восстанавливать первые этапы истории развития труда: мало имелось находок орудий, и чаще всего они делались там, где не было найдено костных остатков самого человека. Поэтому наука медленно подвигалась вперед в этом вопросе, и столь же медленно внедрялась идея Энгельса в сознание буржуазных ученых.

Действительно, рядом с питекантропом не было обнаружено никаких орудий. Правда, какие-то орудия нашли на Яве в тех же слоях, в сопровождении той же фауны, но сделал ли их питекантроп? Пекинский синантроп был уже слишком прогрессивным и развитым существом, чтобы по его орудиям можно было судить о первых шагах первобытной техники. Не было точных фактов, а значит, и полного признания роли труда в первобытном обществе. Оживление наступило здесь буквально на протяжении последних двадцати лет, и эти годы принесли веские доказательства исключительной прозорливости Энгельса. Эти доказательства заставили поверить даже скеп-

тиков в значение труда для выделения человека из животного мира.

Самые оригинальные (прямо сказать, парадоксальные по своей неожиданности) мысли внес в обсуждение этой проблемы Дарт.

Да-да, тот самый Дарт, который уже обессмертил свое имя открытием первого австралопитека. Помните проломы на черепах павианов, найденных вместе с черепом австралопитека? И то, что, по мнению Дарта, австралопитек сам чинил эти безобразия, убивал павианов камнями и палками? Помните, наконец, как Дарт мечтал доказать, что его новое детище, австралопитек прометеев, умел добывать огонь? Эти мало связанные между собой и пока еще аморфные мысли положили начало интенсивной поисковой работе, которая привела Дарта к стройной теории возникновения и развития орудий.

Он внимательнейшим образом изучил все кости ископаемых животных, которые были найдены вместе с австралопитековыми, особенно с австралопитеком прометеевым, рассмотрел каждую зазубринку, каждый излом, взвесил каждую кость и определил на прочность. Вывод из этого следовал один: кости крупных животных использовались австралопитековыми обезьянами в качестве орудий, древнейших и наиболее примитивных орудий.

Иногда австралопитеки использовали длинные трубчатые кости и рога антилоп в качестве ударных инструментов без всякой дополнительной подправки, а иногда подвергали их предварительной обработке. Наряду с костями австралопитеки умело пользовались и деревянными дубинками. Именно дерево и кость, полагал Дарт, служили первым материалом для изготовления орудий, а не камень. Он даже предложил ввести специальный термин — «остеодонтокератическая (или костяная)

индустрия» — для обозначения первого большого этапа в истории первобытной техники. Австралопитеки стояли именно на стадии костяной культуры. Ну, а раз они умели изготовлять орудия, естественно, что они умели пользоваться и огнем.

В 50-е годы Дарт ничуть не походил на того наивного провинциала, каким он был в год публикации своей первой статьи об австралопитеке. Имя его было овеяно славой. И все же выводы его были так неожиданны, так необычны, что мало кто ему поверил. Кому-то вспомнилась трудная история признания дартовского «промежуточного звена» и разочарование в связи с «гибелью сенсации», наступившей вслед за успехом. Да и аргументы Дарта были скорее остроумны, чем убедительны. Да, действительно, все эти кости и рога в сильных руках могли служить страшным орудием убийства, их было удобно держать, удобно ими пользоваться, но где доказательства, где прямые доказательства того, что австралопитеки действительно брали их в руки, убивали ими животных, дрались между собой? На них не сохранилось, да и не могло сохраниться, отпечатков их пальцев, а все зазубрины, трещины, изломы могут ведь иметь и естественное происхождение...

Много энергии, находчивости и ума пришлось потратить на то, чтобы доказать факт искусственной обработки костей австралопитеками. Но не остались в долгу и скептики. Они ответили сильной и весьма убедительной критикой, и представление о «костяной» индустрии как древнейшей фазе в истории орудий труда так и не удержало своих позиций. Если оно сегодня и упоминается во всех книгах и статьях об ископаемых людях, то непременно в сопровождении критических замечаний.

И все же Дарт оказался прав в основном. Либо австралопитеки, либо какие-то близкие им формы изготовляли орудия.

«Человек умелый», найденный вместе с орудиями, доказал это с полной определенностью.

Орудия, которые он изготовлял, очень примитивны. Это грубые каменные желваки, едва оббитые, но не вызывает сомнений, что это искусственно изготовленные орудия, зародыш того прогресса, который через тысячелетия привел к созданию современной техники. Мы получили в них первые свидетельства зарождения труда и первые доказательства того, что изготовление орудий и труд так же древни, как и само человечество.

Если первые люди возникли приблизительно 1 700 000 лет назад, то этим же временем можно датировать и возникновение первых орудий труда. Африка не только колыбель древнейшего человечества, но и тот материк, на котором человек добился первых успехов в труде и начал долгое и многотрудное восхождение к вершинам современной цивилизации.

Все ступени эволюции

Как ни сенсационны и замечательны открытия, о которых вы прочитали на этих страницах, они приоткрывают завесу лишь над первым действием грандиозной драмы — всемирно-исторического процесса. Почти два миллиона лет отделяют нас от «человека умелого». Были ли это годы непрерывного развития древних людей на Африканском материке, или развитие прервалось для того, чтобы начаться в другом месте? Ведь, рассуждая умозрительно, можно представить себе, что древнейшие находки рисуют нам лишь первый рывок из животного мира, рывок, за которым последовали деградация и вымирание, что этот материк был заселен человеком вторично уже на какой-то позднейшей стадии развития и именно от

этих позднейших переселенцев и ведет свое происхождение современное население Африки.

К счастью, чем ближе к современности, тем лучше мы знаем историю древнейшего человечества, тем больше находки костных остатков ископаемых людей и следов их деятельности доносят до нас события далекого прошлого. А Африка всегда манила исследователей неизведанными просторами, огромным разнообразием ископаемых фаун, своеобразием древних культур. Благодаря усилиям ученых все этапы истории первобытного общества на Африканском материке смогли найти свое материальное отражение в орудиях древних мастеров, ископаемых костях древних людей, раскопанных стойбищах первобытных охотников.

Оставил ли «умелый человек» Лики потомков? Да, оставил, и они расселились по всему континенту. На юге, там же, где найдены остатки австралопитеков, обнаружены остатки и этих древних людей, но в слоях более поздних и без орудий. Эти остатки фрагментарны; обломки нижних челюстей — вот все, что земные слои донесли до нас, но и по обломкам костей видно, что люди эти занимали приблизительно ту же ступеньку на лестнице эволюции, что и яванские питекантропы. На севере их находки сопровождаются орудиями, так называемыми ручными рубилами — грубыми, оббитыми с двух сторон каменными желваками, которые на всех материках находятся в древнейших слоях и которые были, видимо, первыми орудиями заданной формы. Лики в слоях с остатками зинджантропа и «человека умелого» также обнаружил эти орудия и кости африканского питекантропа.

Таким образом, Африка была заселена людьми не только в самом начале четвертичного периода. Слабые, разбросанные на огромной территории, мало связанные друг с другом стада

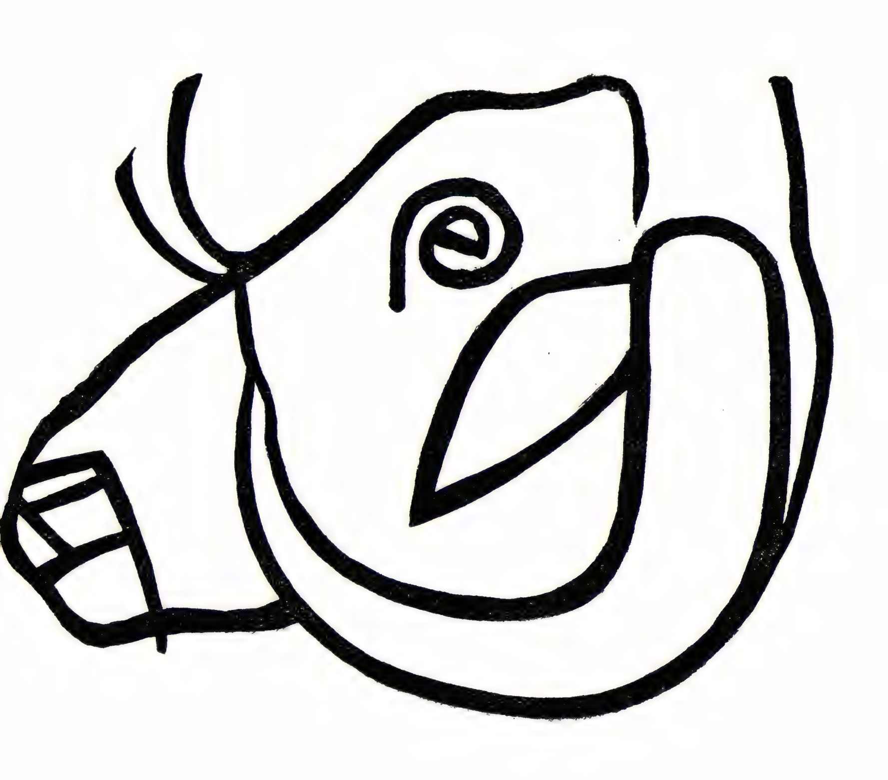
древнейших людей все же не вымирали, а, наоборот, крепли, увеличивались, становились все более мощной силой в борьбе с хищниками. Поэтому людей следующего этапа — африканских неандертальцев — мы знаем еще лучше, их стоянки разведаны и раскопаны по всему материку, а на стоянках найдено несколько скелетов, по которым восстановили их физический облик. Так через «умелого человека» Лики, африканских питекантропов и неандертальцев протягивается непрерывная нить от древнейших «промежуточных звеньев» к человеку современного типа. Все ступени эволюции первобытного общества представлены в Африке, и расцвет ее древнейших цивилизаций наступает как закономерный заключительный аккорд предшествующего многотысячелетнего развития.

Родина человечества

Перед нами прошли картины глубокой древности. На них мелькали силуэты примитивных, едва отличных от обезьян существ. Пожалуй, только выпрямленная походка бросилась бы сразу в глаза человеку, не искушенному в антропологии, если бы он смог увидеть их воочию. Но с них начинается история человеческого общества. Только в Африке найдены их остатки, хотя ученые копают и ищут на всех материках. Первые шаги человечества теряются в таинственных глубинах времени, но, заглядывая в них сегодня, мы должны остановиться именно на Африке как на колыбели древнейшего человечества. Здесь предки наши впервые перестали быть животными, впервые изготовили орудия и использовали их для охоты, здесь они заложили первый камень в фундамент будущей цивилизации.

Великий Дарвин был прав, называя Африканский материк прародиной человечества; открытия последних 40 лет позволяют (правда, пока лишь в общих чертах) набросать величественную панораму развития человека и его культуры в Африке вплоть до верхнего палеолита и неолита. А это уже эпоха появления современного человека — вершины органической эволюции.

Тайна Феццана



Я высек твое имя на камне,
и ты будешь жить в веках...
Из индусской поэзии

«О люди! Не переставайте трудиться! Семь раз я прошел здесь как погонщик верблюдов, и семь раз я снова проходил здесь, имея семь слуг». Потемневшая от времени надпись, нацарапанная на полузанесенной песком скале. Рядом давно пересохший колодец, лежавший на караванной тропе через великую африканскую пустыню...

Надписи, рисунки с изображением схематических фигурок людей и верблюдов сотнями, тысячами находят на скалах вдоль древних путей по Сахаре. Эти дороги связывают отдельные оазисы; они ведут из Северной Африки к Нигеру, от побережья Средиземноморья к тропическим районам Западной Африки. Там, где сейчас простирается безжизненная и бесплодная пустыня, некогда был цветущий край. Здесь жили племена древних обитателей материка, оставивших нам бесценные памятники искусства...

Сенсационное открытие фресок в горах Тассили облетело мир. Рисунки животных, изображения людей на скалах Тассили были созданы приблизительно 10 тысяч лет назад.

О рисунках Тассили у нас писали, вышла в переводе книга Анри Лота на эту тему. Зато не «повезло» другой удивительной сокровищнице древнейшего африканского искусства — ком-

плексу петроглифов Феццана. Сделанные здесь открытия подарили человечеству подлинные шедевры — наскальные изображения феноменальной ценности и красоты. После экспедиции итальянского ученого П. Грациози зимой 1962 г., организованной с помощью федерального правительства Ливии, была осуществлена первая публикация петроглифов Феццана в цвете, многие памятники были вообще опубликованы впервые. Настало время рассказать об этом чуде и нашим читателям.

...В ста пятидесяти километрах к востоку от Тассили, на территории Эрга Мурзук, находится высохшее русло реки (уэд). У путешественника, попавшего впервые в эти места, впечатление такое, будто испокон веков здесь не ступала нога человека. Чтобы добраться сюда, требуется несколько специально оборудованных грузовых автомобилей с двумя или тремя ведущими мостами. Уедет экспедиция — и на долгие годы снова воцарится мертвое молчание пустыни, и лишь случайные следы от шин грузовика расскажут следующей группе, что в кои-то веки здесь все-таки бывают люди...

По обеим сторонам высохшего русла громоздятся темные оранжевые потрескавшиеся скалы, груды каменных блоков, полузасыпанные обломками тех скал, что упали на дно уэда. «Долина Матенду проходит через безжизненное каменистое плато, — рассказывает французский исследователь Филип Диоле. — Это место — одно из самых загадочных в Африке, где сегодня нет ни живой души, было, без сомнения, священной долиной или по меньшей мере местом встречи сахарских кочевников.

...На расстоянии 60 километров по обеим сторонам уэда Матенду тянутся врезанные, иногда рельефные изображения, создавая ансамбль, равного которому нет в мире. Это, конечно,

доисторические произведения, но их происхождение, возраст и значение совершенно неясны. Неизвестно даже, были ли авторы этих рисунков белые или черные?»

Удивительный комплекс произведений доисторического искусства ставит перед учеными множество проблем, ответить на которые чрезвычайно трудно. Это и хронология, и классификация, и стилистический анализ, и загадка происхождения наскальных изображений...

Как, например, объяснить полное отсутствие в Феццане живописных изображений типа тассилийских фресок, которые находятся менее чем в полутораста километрах отсюда? Чем объяснить, что именно здесь, в Феццане, появились петроглифы, считающиеся вершиной первобытного анималистического искусства? Какой цели служило это искусство, требовавшее для своего создания не только массу времени и энергии, но и также незаурядного таланта и подлинного вдохновения? Каковы основные тенденции развития наскального искусства? Обладает ли оно чисто местными особенностями или следует схеме развития, общей для большинства районов Сахары?

Некоторые из этих вопросов все еще остаются открытыми. Все, что смогли до последнего времени сделать ученые, это подробно каталогизировать петроглифы Феццана, сделать их тщательные копии и фотографии и в самых общих чертах установить их относительную периодизацию.

Первым попытался разобраться в многообразии стилей и сюжетов знаменитый немецкий этнограф Лео Фробениус, изучавший Феццан в 1932 г. Он разделил все изображения на две группы. К первой группе Фробениус отнес изображения диких животных: носорогов, слонов, жираф (отдельные изолированно стоящие фигуры). Ко второй — домашних животных, главным

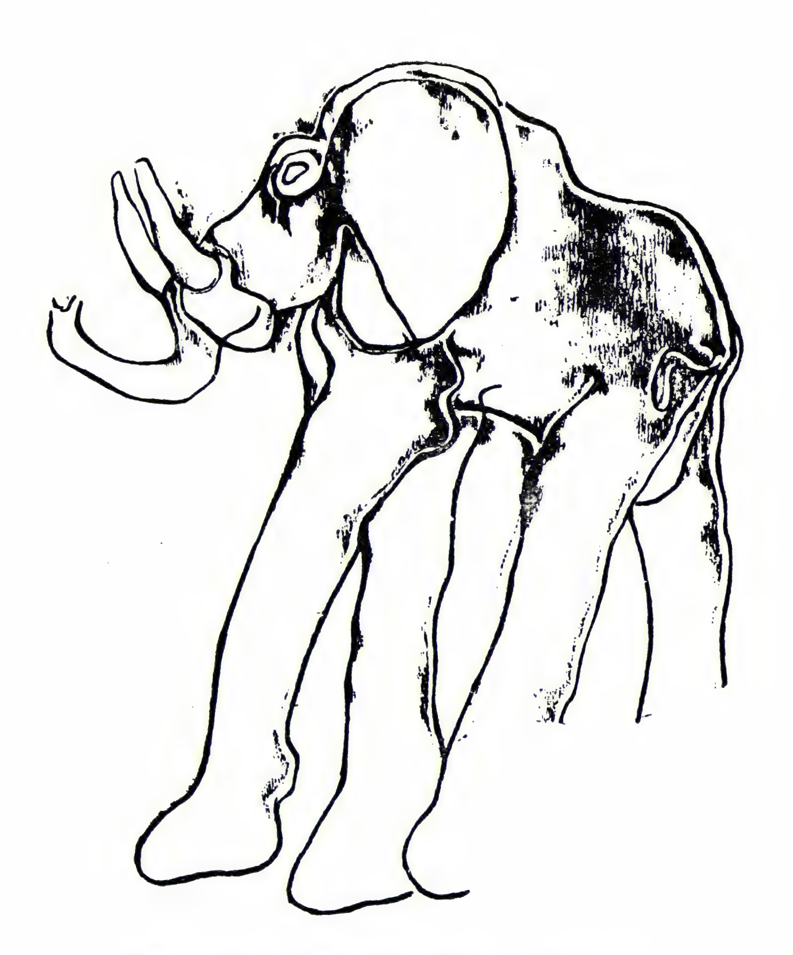


Рис. 5. Слон. Район Эль Аурер *(перерисовка)*

образом быков (группы из нескольких фигур и небольшие композиции). Ученый счел, что этим двум группам соответствуют два стиля, которые не имели самостоятельного значения и сложились под влиянием других культур древнейшей Сахары.

Но прошли три десятилетия, исследователям удалось найти огромное количество новых изображений с новыми фигурами и сюжетами, им удалось проследить постепенную эволюцию художественных форм Феццана и сопоставить местные изображения с другими. В результате схема Фробениуса отпала сама собой.

Рассмотрим же эту поразительную эволюцию форм совершенно самобытных петроглифов Феццана.

Самыми древними оказались вместе с тем и самые совершенные, самые крупные, монументальные и «живые» изображения большой фауны: слоны, носороги, жирафы, бегемоты, а также фигуры охотников в масках.

Стиль этих изображений, бесспорно, реалистический. От натурализма его отличает подлинно художественное осмысление натуры, выделение наиболее характерных деталей и опущение второстепенных подробностей, особые художественные приемы, в некоторой мере условные, с помощью которых изображается шерсть животных, пятна на шкуре и т. п., и едва заметный элемент стилизации, когда художник усиливает четкость линии, чуть-чуть спрямляя ее или делая более напряженной в зависимости от характера изображения. О том же свидетельствуют и элементы утрировки, которые заметны, например, в изображении носорога, — круто изогнутая шея и несоразмерно большой рог, бегемота с преувеличенно тяжелой челюстью, буйволов с размахом рогов, превышающим длину туловища, и т. д.

Особенно характерны для этого стиля изображения слонов. Все они отличаются чрезвычайно большим размером (свыше 2 *м*). Сравнивая их, легко заметить, что при одинаковом в целом уровне мастерства и сохранении единообразия в технике исполнения каждая фигура имеет отчетливо выраженные индивидуальные черты (трактовка ушей, хобота, позы и пр.).

Это искусство, столь далекое от фотографического натурализма и вместе с тем ни в чем не отступающее от действительности, обладает удивительной конструктивной точностью и чеканной ясностью образов. В работах древнейших обитателей Сахары достигается абсолютное совершенство техники исполнения, формы и содержания. Приемы передачи перспективы, движения крайне лаконичны и выразительны. Иногда они напоминают технику и стиль мозаики или витража, где так же, как и в резьбе по камню, необходимы предельная конструктивная четкость и лапидарность стиля.

Изображение выполнено почти исключительно при помощи контура. Лишь две-три дополнительные линии внутри него с большим искусством очерчивают складку на коже или округлый выступ, создавая впечатление объемности. В лучших рисунках этого стиля линия контура на всем протяжении остается живой и напряженной. Каждая пядь линии вреза служит выявлению характерных особенностей силуэта. Поверхность внутри контура разработана ровно настолько, чтобы создать впечатление единой массы, которая мыслится как объем. Три-четыре параллельных штриха, например, отмечают глубокие морщины на шкуре слона, в остальном же фактура внутренней поверхности контура, очерчивающего корпус, остается нетронутой.



Рис. 6. Носорог с детенышем. *Эль Аурер*

Эти петроглифы относят к так называемому охотничьему периоду (или «эпохе буйвола»).

Но монументальный первобытный реализм постепенно уступает место новому стилю, в котором усиливается элемент стилизации. Изображение становится более изящным, утонченным и вместе с тем легковесным. Композиционная ясность и верность натуре теперь приносятся в жертву плавной изящной линии, которая не столько выявляет конструкцию предмета, сколько подчеркивает его динамику. В очертаниях силуэтов животных (чаще всего это теперь жирафы), в разнообразии трактовки фигуры, тщательном углублении и шлифовке линии вреза заметно любование формой, стремление к отвлеченной красивости. Хотя точность пропорций еще сохраняется, рисунок постепенно утрачивает индивидуальность в манере исполнения и в трактовке объекта. Изображения, видимо, ценятся теперь не столько за их верность натуре, точность и выразительность, сколько главным образом за качество обработки, техническое исполнение. Поверхность внутри контура всегда обработана. Фигуры жираф покрыты глубоко врезанным или выбитым рисунком, имитирующим пятна на шкуре. Некоторые изображения полностью отшлифованы; чрезвычайно глубокая канавка контура и заметный свето-теневой контраст, вызываемый разницей между фактурой скалы и изображения, все

больше создают впечатление рельефа. Некоторые изображения уже имеют характерные признаки скульптуры. Это древнейшие произведения африканской пластики; возможно, что именно в Феццане родились скульптурные традиции, получившие окончательное развитие в классическом африканском пластическом искусстве.

Рассмотрим следующую группу изображений, объединенных общими стилистическими особенностями. Крупные толстокожие на них отсутствуют; из диких животных остаются главным образом жирафа и страус; появляются львы и другие хищники, а также быки, возможно уже одомашненные, которые в следующий период станут основным сюжетом.

Техника становится еще более виртуозной. Линия вреза ясная и чистая, сделанная как бы одним взмахом ножа. Большие контуры внутри плоскости почти всегда тщательно отшлифованы. Изображения принимают все более стилизованный характер. Детали обычно отсутствуют. Но если художник их изображает (когти льва, кисточку на хвосте и т. д.), то это значит, что данная деталь имеет особое значение и поэтому она всегда увеличена в размерах и обращает на себя внимание.

Один из наиболее характерных для этого стиля памятников находится в Матенду. Скала, на вершине которой высечено изображение, занимает господствующее положение над местностью. Друг против друга на задних лапах фигуры двух хищников, может быть пантер, более метра высотой. Поверхность изображения тщательно отшлифована и четко выделяется не только фактурой, но и цветом на фоне скалы. На корпусе одного из животных нацарапана обнаженная человеческая фигура, видимо немного более поздняя, чем основное изображение. Значение этого памятника не ясно, но, судя по его

положению, симметричной композиции и другим признакам, оно должно было служить культовым целям.

Наконец, мы подходим к рассмотрению последнего по счету, четвертого периода эволюции рисунков Феццана. Техника их исполнения в основных чертах остается прежней: глубокий, иногда сдвоенный шлифованный врез, фон часто сглажен. Линия рисунка четкая, ясная. Но основным объектом теперь служат быки с длинными или короткими рогами, загнутыми вперед, широко раскинутыми в сторону или изогнутыми в виде лиры. Часто животные изображаются в движении или в живописном ракурсе. Однако при этом они, как и неподвижно стоящие фигуры, лишены динамики, чисто непосредственной выразительности. Характерно, что в изображениях неподвижно стоящих животных предыдущего периода было, пожалуй, больше внутренней динамики и выразительности, чем в этих шагающих, но застывших фигурах.

В самом деле, нет ничего более статичного, чем случайно остановленное движение. Достаточно вспомнить, как иногда в фильмах какой-то кадр задерживается на экране и двигавшиеся люди вдруг застывают в совершенно неестественных позах!

И не только статичность отличает этот стиль. Часто фигуры, отделанные тщательнейшим образом, страдают отсутствием точных пропорций. Они как бы собраны по частям: голова с передней частью туловища, ноги и т. д. Лучше всего, как правило, нарисованы рога. И лишь непомерно большой, круглый или спиралевидный глаз является той деталью, которая одновременно связывает искусство этого периода с предшествующими звеньями и одновременно точно очерчивает круг рисунков именно данного стиля (в прежних изображениях глаз имел удлиненную, более близкую к естественной форму).

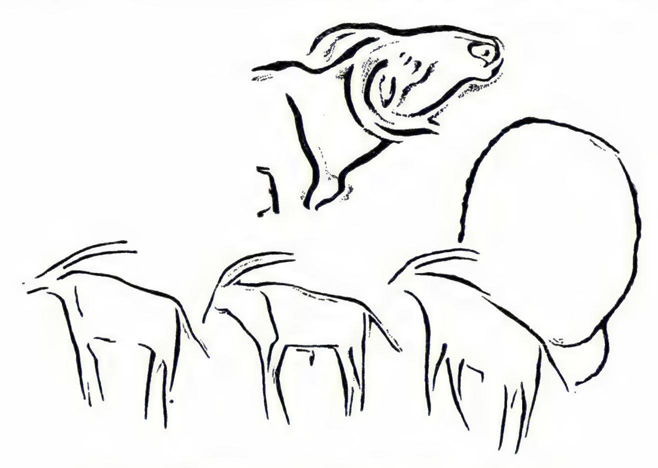


Рис. 7. Голова барана и антилопы. *Феццан*

По-видимому, появление этого стиля совпадает с наступлением пастушьего периода. Еще встречаются изображения диких животных (антилоп, жираф, страусов), но они немногочисленны. Зато быки заполнили все свободное пространство, иногда перекрывая даже более древние изображения. Встречаются изображения крупных зверей — слонов и даже крокодила; рисунок их вялый, неточный.

Человеческие изображения, встречаемые на феццанских скалах, также можно разделить на четыре группы — в соответствии с упомянутыми стилями. Они также прошли различные этапы эволюции. Наиболее реалистичны фигуры людей с головами животных, относящиеся к первому периоду. Они крупные, свыше метра, обычно встречаются в композициях

охотничьего или культового характера вместе с изображениями слонов, носорогов или других животных; они предельно выразительны и, как правило, изображены в движении. На теле различимы элементы одежды, в руках — предмет, напоминающий каменный топор.

Затем появляются фигуры с большими головами, крупными чертами лица, прямой линией лба и носа. Они меньших размеров, обнаженные, часто вооружены луком. Наконец, к третьей группе принадлежат маленькие нитевидные схематичные фигурки, которые встречаются и в других районах Сахары. Кроме того, найдены человеческие изображения, которые трудно отнести к какому-либо из перечисленных выше стилей.

Все охарактеризованные стили относятся к доисторической эпохе. Исторический период в Феццане представлен изображениями колесниц, запряженных лошадьми, и человеческих фигур, а также еще более поздними рисунками «эпохи верблюда». Последние, как правило, снабжены надписями, а грубо нацарапанные человеческие фигуры имеют характерный головной убор кочевников-туарегов. Последние исследования показали, что встречаются рисунки, возраст которых не превышает всего каких-нибудь 40—60 лет. Следовательно, наскальное искусство в Сахаре было живо еще совсем недавно!

Мы рассмотрели четыре стилевые группы доисторических петроглифов Феццана. Первая группа включает реалистические изображения крупных животных. С художественной стороны это самые совершенные, блестящие по технике, стилю и мастерству произведения большого искусства. В них органически сочетаются острая наблюдательность и тонкое чувство гармонии, чувство меры, не позволяющее художнику стать натуралистом. По-прежнему остается загадкой, каким обра-

зом на заре нового каменного века, в эпоху «сугубо первобытного практицизма» могло появиться искусство, родственное по духу искусству Греции и Египта...

Затем техника обработки камня усложнилась и усовершенствовалась, художественное же мастерство упростилось, рисунок стилизуется. Рождается скульптурная техника, появляются барельефы. Впервые создаются изображения быков.

Быки становятся основной темой в искусстве последнего (среди доисторических) периода. Изображение в целом сохраняет верность натуре, но художник как бы вдохновляется не непосредственным наблюдением объекта, а представлением о нем. Он слишком хорошо знает изображаемый им предмет, чтобы фиксировать на нем пристальное внимание, которое вызывается у нас первым знакомством с предметом и которое позволяет нам в первые моменты увидеть так много.

Чем объяснить отсутствие в Феццане многофигурных композиций, почему это искусство лишено «сценичности», почему подавляющее большинство изображений представляют отдельные изолированные группы? Вероятно, объяснение этого явления кроется в особенностях трудоемкой и требующей известного лаконизма техники резьбы по камню. Твердый материал, обрабатываемый каменным орудием, заставляет художника стихийно следовать элементарным законам монументального искусства, исключающего всякую детализацию, жанровость, многословность (перефразируя известное выражение, можно сказать, что этого «не стерпел бы камень»).

Но почему в период наивысшего расцвета техники обработки камня оказались утраченными художественное мастерство, живость, точность и выразительность рисунка? Почему техническое совершенство в какой-то период оказалось как бы обратно пропорциональным художественному? Однако именно

то, что в центре внимания оказался не изображаемый объект с его индивидуальными особенностями, гармонией пропорций, красотой линий, а обрабатываемый материал, выявление его фактурных возможностей, послужило косвенной причиной упадка реализма в этом древнейшем искусстве.

Смысл и значение многих фигур из Феццана остаются неразгаданными. Еще большую загадку составляет общее назначение феццанских шедевров. Большинство исследователей ограничиваются указанием на «магический характер» некоторых древнейших памятников этого искусства. Но эта формула, предполагающая, что рисунки на скалах связаны с магическими ритуалами охотников, ритуалами, имеющими целью овладение зверем, который составлял предмет охоты, неприменима к огромному большинству вновь открытых изображений.

Правда, наряду с другими сценами в Феццане встречаются и сцены охоты, однако подавляющее большинство древних рисунков представляет изолированные фигуры животных, и нет никаких указаний на то, что они служили культовым целям. Монументальные наскальные памятники, выполненные с большим искусством и высоким техническим мастерством, по-видимому, не были рассчитаны на единовременное использование в обряде, предшествующем охоте.

Графическое или скульптурное изображение могло служить самым различным целям. Подобно тому как в области материальной заостренный камень служил древнему человеку универсальным орудием на все случаи жизни, точно так же наскальное искусство явилось многоплановым продуктом его духовной культуры, и попытка определить значение этого искусства одной-единственной функцией не выдерживает критики, так как не объясняет девять десятых материала, который явно не подходит под категорию магии, культа.

Даже те изображения, которые большинством специалистов считаются имеющими отношение к доисторическим культам, могут быть истолкованы в ином плане. Можно, например, сослаться на соображения, высказанные французским писателем Ф. Диоле, которому удалось неоднократно посетить местонахождение петроглифов в Феццане. Описывая виденные им силуэты быков с прямыми линиями, пересекающими в определенных местах контур фигуры, он замечает:

«Несколько поспешно говорить о магии, церемонии, ритуале, культовом месте применительно к доисторической жизни. Быть может, в некоторых случаях правильнее было бы говорить о «сельскохозяйственной школе»... Наблюдая эту «подпругу», я подумал, что, возможно, речь идет просто о перевязке после кастрации. Достаточный повод для того, чтобы зафиксировать эти изображения на скалах! «Магическое» значение или средство, чтобы не забыть секрет скотоводства? Чтобы сообщить следующим поколениям ветеринарную технику, которая обеспечила бы процветание племени сахарских пастухов?»

Таким образом можно интерпретировать и другие изображения. Сами по себе эти догадки, по-видимому, не могут иметь большой ценности, но они лишний раз показывают широту диапазона смыслового значения, в пределах которого можно искать решение проблемы.

Шедевры Феццана еще долгое время останутся недоступными для любителей искусства: слишком затруднен к ним путь. Таинственная доисторическая долина будет манить, однако, многих, ибо здесь, быть может, лежит одно из звеньев между историей и предысторией, которое предвосхитило великий расцвет искусства в древних государствах Нильской долины.



Рис. 8. Голова барана. *Феццан*

Полемизируя с Фробениусом, искавшим в сахарских песках легендарную Атлантиду, Филип Диоле пишет:

«Это, конечно, не была Атлантида. Атлантида, вероятнее всего, лишь сказка. Если даже она и существовала, мы не имеем оснований считать, что она находилась в Сахаре, но... Но то, что я вижу перед собой, свидетельствует о том, что в сердце Сахары расцветала цивилизация, которая достигла вы-

сокой степени художественного развития. Была ли это Атлантида? Название значения не имеет. Зато свидетельства неопровержимы...»

«Эстетическое чувство и выразительная ясность не являются привилегией нашего времени», — запальчиво восклицает французский исследователь, и с этой мыслью можно полностью согласиться. Десять тысячелетий назад далекие предки современного человека уже умели восхищаться красотой окружающего мира. Более того, они умели передать эту красоту в потрясающих по тонкости и выразительности рисунках, несущих людям радость и сегодня. И пусть мы пока еще не в силах до конца расшифровать удивительную тайну Феццана, время, скрытый смысл и авторство древнейших наскальных изображений, значение их для мира современного человека отнюдь не становится меньше.

Золото Африки



Ефиопия * полуденная пространна и многолюдна... Люди в ней вельми черны от солнечного жара, богато зело златом, камением драгим...

Русская «География» начала XVIII в.

Легендарное золото Африки...

Испокон веков ходили по миру мифы о фантастических сокровищах континента. Веру в сказочность богатств подогревали сообщения купцов, путешественников, историков древности.

Золото искали и находили. Владельцам рудников и золотоносных участков в новое время не было дела до истории разработок металла и его выделки, до древностей местной золотой металлургии. И когда пришли сюда ученые, слишком многое оказалось безвозвратно потерянным для науки. Многое, но не все. Постепенно, по крупицам исследователи собрали материал по истории африканского золота. Вот какая стала вырисовываться картина.

Колодец в пустыне

Человечество приобрело начатки примитивной металлургии после знакомства с золотом. Это общее правило справедливо и для Африки. Черный континент с незапамятных

---

* Под «Ефиопией» в данном случае понимается вся Африка южнее Сахары.

времен занимался разработкой золота и за свои несметные россыпи по праву считался главной сокровищницей древнего мира. Вплоть до открытия Нового Света Африка служила основным поставщиком этого металла на международном рынке стран Средиземноморья.

Где же оно добывалось? В Африке южнее Сахары известно несколько десятков богатейших месторождений золота: в Нубийской пустыне, в междуречье Голубого Нила и Собата, Замбези и Лимпопо, в Южной и Западной Африке. Когда их начали впервые разрабатывать? Это, пожалуй, самый трудный вопрос во всей истории африканской металлургии.

Еще в IV тыс. до н. э., в эпоху Бадари, египтяне уже научились ковать, а некоторое время спустя и плавить золото. В III тыс. до н. э. они изобрели сплавы золота, этого нержавеющего, но мягкого металла, с серебром и медью. Сырье они получали из россыпей Нубийской пустыни, с юго-востока. Здесь находились богатейшие в древнем мире месторождения драгоценного металла. Эти месторождения занимали огромную площадь в пределах современной ОАР (восточнее города Коптос), почти всего Красноморского округа Судана и даже части долины Нила (в Северной Нубии).

Археологи и антропологи установили, что первыми рудокопами Нубийской пустыни были люди небольшого роста, негроидной расы, непохожие на египтян.

В середине II тысячелетия до н. э. египетские фараоны покорили Северную Нубию. Здесь находились золотоносные земли Уауат и Куш. У селения Кубан, лежащего на берегу Нила, начиналась дорога в глубь пустыни, к богатейшей стране золота Акита. Много раз сюда направлялись караваны египетских рудокопов. И каждый раз сотни людей гибли в пути, не достигнув цели. У селения Кубан рудокопы наполняли речной

водой бурдюки. Дальше, в раскаленной каменистой пустыне, не было ни колодца, ни ручья, ни лужи дождевой воды, пока наконец в 1282 г. до н. э. великий фараон Рамсес II не выполнил задачу, казавшуюся безнадежной его предшественникам: по дороге в Акиту был вырыт артезианский источник и устроены цистерны, после чего удалось наладить регулярное сообщение с золотоносной страной.

(В 1960 г. советская археологическая экспедиция открыла местонахождение этого колодца. Его остатки были уничтожены в XIX в. английскими солдатами, посланными на подавление восстания махдистов. Советские археологи нашли на месте колодца обломки стелы Рамсеса II с надписью. На Всесоюзной конференции по истории, культуре и филологии Древнего Востока 4 февраля 1966 г. выступил руководитель экспедиции Б. Б. Пиотровский. Он рассказал об открытии стелы и показал ее зарисовку в реставрированном виде. На стеле хорошо сохранилась надпись: «Рамсес Мери-Амен, Сильный в Жизни».)

К этому времени в Нубийской пустыне уже существовали рудничные поселки египтян. План одного из них изображен на так называемом Туринском папирусе, написанном около 1400 г. до н. э. Здесь видны улицы и различные строения поселка, разработки золота, горы. На рудниках работали осужденные преступники и военнопленные; да и кто иной согласился бы на этот каторжный труд!

Уже к середине II тысячелетия империя фараонов стала самой богатой золотом страной древнего мира. Еще не был вырыт колодец на пути в Акиту, а фараон Тутмес I (1555—1501 гг. до н. э.) уже получал со своих золотых рудников до 40 *т* золота ежегодно! В гробнице Тутанхамона в новое время нашли десятки тонн золота, хотя она еще в древности подверглась

частичному разграблению. А сколько драгоценного металла хранили пирамиды других, более могущественных фараонов, царствовавших дольше и в более спокойное время, чем Тутанхамон? Недаром в те времена в Египте серебро ценилось дороже золота, недаром правители азиатских царств слали письма с постоянно повторяющейся просьбой: «Дай нам золота, больше золота!» На золото египтяне покупали медь на Кипре, серебро и железо в Хеттской державе, строевой лес у финикийцев, золотом же они оплачивали мир на границах своей империи.

Старые месторождения пустыни истощались, открывались новые. На смену египетским фараонам, в чью казну текли золотые богатства пустыни, пришли фараоны Напаты, затем цари Мероэ, потом племенные вожди беджа. Владение рудниками переходило из рук в руки: к грекам, римлянам, арабам, царям Аксума...

В середине IX в. рудники Нубийской пустыни стали подлинным «Эльдорадо» для стран Ближнего Востока. Сюда стекались все зараженные «золотой лихорадкой»: арабы и персы, уроженцы Африки и Азии. Средневековые арабские авторы оставили красочные описания рудников.

В IX в. географ аль-Якуби писал: «Вади-аль-Аллаки подобна большому городу. В ней смешанное население из арабов и неарабов, золотоискателей, есть рынки и торговля. Большинство составляют выходцы из племен Аравийского полуострова, приехавшие сюда с семьями и детьми. Вади-аль-Аллаки и все ее окрестности сплошь рудники золотых самородков».

Позднее золотые рудники Нубийской пустыни продолжали интенсивно разрабатываться, но давали все меньше и меньше металла. Впрочем, даже сегодня здесь добывается еще неко-

торое количество золота. Со времен средневековья остались также разработки серебряной руды (в Нубийской пустыне находилось единственное в Африке южнее Сахары древнее месторождение этого металла). Южным продолжением месторождений Нубийской пустыни служат заброшенные золотые копи Эритреи. Здесь были найдены следы древних разработок и каменная форма для плавки металла.

Очевидно, именно отсюда, из рудников и приисков Нубийской пустыни и Эритреи, происходила большая часть того золота, которое попадало в руки царей Древнего Египта, Нубии и Эфиопии. А было его действительно много. Поразительные вещи рассказывали древние греки о том, насколько богато Мероэ драгоценным металлом. Золото, говорит Геродот, ценится здесь дешевле меди; даже цепи, в которые заковывают пленников, делаются из золота. Не правда ли, эта последняя подробность кажется совсем сказочной? Однако и в Эфиопии XVII—XVIII вв. знатных узников содержали в золотых или серебряных цепях (и лишь в XIX и в начале XX в. стали содержать в серебряных). Такие оковы обычно соединяли заключенного с другим человеком, который служил узнику одновременно и слугой, и стражем. Чаще всего им был раб. Впервые этот обычай, после Геродота, упоминает одна из надписей аксумского царя Эзаны (IV в.).

Пунт, Мелухха, Офир

Уже в III тысячелетии до н. э. египтяне получали также золото из другой африканской страны — далекого и сказочно богатого Пунта. Судя по древнеегипетским надписям, так

могло называться побережье Эфиопии, Сомалии, Южной Аравии, а может быть, также и лежащее к югу побережье Восточной Африки. Из Пунта везли благовония, слоновую кость и минералы, ценные породы дерева, упоминавшихся в предыдущем очерке живых диких зверей и их шкуры, прочие экзотические товары. Первое сообщение о плавании египтян в Пунт относится к периоду около 2900 г. до н. э.; до этого товары Пунта попадали в Египет через руки торговых посредников. С этих пор, при фараонах IV, V и VI династий, египетские экспедиции в Пунт становятся если и не регулярными, то вполне обычными. Примерно к 2600 г. относится первое упоминание золота, привезенного из Пунта. В то время фараон V династии Снофру отправил в Пунт флотилию, которая благополучно вернулась в Египет и доставила фараону наряду с прочими богатствами 6 тыс. весовых единиц электрума. Электрум — это сплав золота с серебром; возможно, однако, что для Снофру был доставлен сплав золота с платиной, серебром и другими металлами.

Пиопи II, который царствовал целый век (вступив на престол младенцем в 2500 г., он умер столетие спустя!), получал из Пунта чистое золото. При нем плаванья в эту отдаленную страну стали вовсе заурядным, хотя и по-прежнему трудным делом. Одна из надписей того времени упоминает двух мореплавателей, которые одиннадцать раз совершали путешествия в Пунт!

При фараонах VII—X династий экспедиции в Пунт прекратились, но затем снова возобновились при фараоне XI династии Ментухотепе VII, потом прекратились и снова возобновились при фараоне XII династии Аменемхете II (1934—1896 гг. до н. э.). Аменемхет II и его сын Сенусерт II посылали флотилии в эту страну. В те годы в Египте была написана волшебная сказка о мореходе, потерпевшем кораблекрушение у бере-

гов страны Пунт. Волны выбросили его на остров, где обитал огромный золотой змей — царь Пунта. Сказка рисует его повелителем загробного мира и в то же время хранителем кладов обильной золотом земли. Автор сказки замечает, что путь в страну Пунт лежал мимо золотых рудников фараона, расположенных, как мы знаем, в Нубийской пустыне, у берегов Красного моря.

Затем наступил новый длительный перерыв в сношениях с Пунтом, пока в 1516 г. до н. э. «женщина-фараон» Хатшепсут не направила сюда экспедицию из пяти 30-весельных судов. Флотилия вернулась в Египет, тяжело нагруженная африканскими товарами, в том числе золотыми слитками в форме массивных колец и «необработанным золотом Аму». Так называли сорт золотого песка, добывавшийся в районе Вади-Себу, на границе Египта и Судана.

При Тутмесе III, последнем муже и преемнике Хатшепсут (он приходился ей племянником), в Пунт была направлена новая грандиозная экспедиция. Фараон получил на этот раз «дань» Пунта, среди которой упоминается золото и золотое копье. Это первое упоминаемое в истории металлическое изделие пунтян. Вероятно, золотое копье представляло собой знак царской власти, как это было позднее у многих народов Эфиопии. Выше говорилось, что Тутмес III имел колоссальный доход с рудников Нубии и Нубийской пустыни: до 300 *кг* золота ежегодно, однако и далекий Пунт вносил немалую лепту в золотую сокровищницу фараона.

Знали ли эту золотоносную страну древние шумеры и семиты? По-видимому, да. Еще в III тысячелетии до н. э. шумеры и аккадцы открыли горную страну Мелухха, находившуюся где-то на самых далеких берегах «Нижнего моря» — Индийского океана. При аккадском царе Саргоне (2369—

2314 гг. до н. э.) из Мелуххи в Месопотамию прибыли торговые корабли. Одна из клинописных табличек аккадского царя Нарамсина (2290—2254 гг. до н. э.) упоминает порфир, ценные сорта дерева и золотой песок, доставленные из Мелуххи «жителями этой черной страны». Итак, в Мелуххе жили люди с черным цветом кожи! Шумерский царь Лагаша Гудеа (2162—2137 гг. до н. э.) говорит в своих надписях о том, что из Мелуххи в Лагаш на кораблях привозили наряду с прочим золотой песок и руду «хулалу». Один аккадский текст рассказывает о мореплавателе Магалгале, добравшемся до Мелуххи. Он хотел проникнуть в столицу страны, но «змея из породы «хулалу» убила его». Это напоминает приведенную выше египетскую сказку, только там чешуя змеи была из чистого золота, а не из руды «хулалу».

Разобрав все сохранившиеся известия о Мелуххе шумерских и аккадских источников, советский ученый А. Кифишин пришел к выводу: «Не исключено, что легендарная страна Офир, упоминаемая в библейских источниках, страна Пунт, из которой древние египтяне вывозили экзотические товары, и Мелухха шумеров — это одна и та же страна».

Что касается Офира, то евреи представляли его находящимся где-то недалеко от Южной Аравии. Эта страна была богата золотом, которое привозили оттуда сабейские купцы. Впервые золото Офира упоминается в рассказе о царствовании царя Давида, около 1000 г. до н. э. О сыне Давида Соломоне Библия говорит следующее:

В гавани Эцион-Гебер, близ Элата, на берегу Красного моря, Соломон приказал построить корабль. Царь финикийского Тира Хирам также построил здесь «таршишский корабль» (тип судов, совершавших самые далекие плавания). Это событие произошло около 945 г. до н. э. «И послал Хирам на корабле

своих подданных корабельщиков, знающих море, с подданными Соломоновыми; и отправились они в Офир, и взяли оттуда золота четыреста двадцать талантов и привезли царю Соломону... Вдобавок к этому корабли Хирама, доставившие из Офира золото, привезли также много эбенового дерева и драгоценных камней... Ибо у царя был на море «таршишский корабль» с кораблем Хирамовым; в три года раз приходил «таршишский корабль», привозивший золото, и серебро, и слоновую кость, и обезьян, и павлинов».

420 талантов (или, как сказано в другом месте Библии, 450 талантов) — почти 13 *т* золота! И это не считая того, что пришлось на долю царя Хирама! Конечно, приводимые Библией сведения и цифры далеко не во всех случаях следует брать на веру. Однако не подлежит сомнению, что сокровищница Соломона и Иерусалимский храм наполнялись огромными богатствами. В пещере у Мертвого моря найден медный свиток, где перечислены «неправдоподобно большие количества золота и серебра»: 1280 талантов золота и 3282 таланта золота и серебра без дифференциации, 65 золотых слитков, 608 кувшинов с серебром, 619 золотых и серебряных сосудов. Предполагают, что это список храмовых сокровищ, часть из которых осталась от времен Соломона. Можно не сомневаться, что значительная часть золота Иерусалимского храма происходила из Африки.

На многие и многие века золотой Офир, сказочные копи царя Соломона взбудоражили воображение искателей наживы. Где они находились? В VI в. Козьма Индикоплов полагал, что и Соломон, и царица Савская получали золото из Эфиопии. Португальские конкистадоры отождествляли Офир с империей Мономотапы в современной Родезии и соседних землях. С другой стороны, Офир и Пунт — это, вероятно, одна и та же

территория. Может быть, и золотоносная страна Сасу — это позднее название Пунта — Меллухи — Офира?

И вот уже более ста лет во всей восточной половине Африки, где только обнаружены следы древних разработок золота, стараются найти эту страну. Ирландец О'Келли отыскал Офир в южной части Танзании (в 1924 г.). Итальянец Прассо открыл «Пунт и Офир» в Юго-Западной Эфиопии. Здесь он нашел прекрасную золотую статуэтку, по его словам древнеегипетскую. Наконец, немецкий ученый Квиринг недавно заявил, что Пунт и Офир следует искать во многих африканских странах, в том числе Замбии, Конго, Родезии, Трансваале.

В частности, междуречье Голубого Нила и Собата до сих пор богато этим драгоценным металлом, а также платиной. Отсюда наряду с месторождениями Нубийской пустыни и Северной Эфиопии золото получали древние цари Напаты, Мероэ, Аксума, средневековой Нубии и Эфиопии. Древние египтяне и греки, знакомые с колоссальными сокровищами фараонов и «златообильных Микен», тем не менее поражались богатством нубийских и эфиопских царей. Но ни один из греков, ни один из египтян не был допущен в главную золотоносную землю южнее Голубого Нила.

Козьме Индикоплову было известно, что аксумиты получают золото из далекой страны Сасу. Но, стремясь отбить у Козьмы охоту отправиться в эту землю, аксумиты плели ему всякие небылицы. Ныне на основании сохранившихся документов можно установить географическое положение «страны Сасу»: она находилась на юго-западе Эфиопии.

Древние жители Нубии и Эфиопии продавали иностранцам золотой песок, золотые слитки, но вместе с тем умели тонко обрабатывать металл, изготовлять прекрасные ювелирные изделия. Сохранились браслеты, кольца, бусы, драгоцен-

ные шкатулки и другие золотые украшения. Письменные источники говорят о более крупных предметах, давно погибших: золотых статуях, коронах, украшенных золотом колесницах, золотых цепях и копьях. Вероятно, на вершинах аксумских обелисков укреплялись золотые изображения солнца и луны. Знали аксумиты также искусство чеканки золотых монет и позолоты бронзовых изделий.

В средние века и новое время ювелиры Эфиопии и Судана продолжали заниматься древним искусством. Лучшие его образцы: золотые короны императоров Эфиопии и великих царей Каффы, султанов Сеннара и царей Мукурры, ажурные кресты и другие предметы христианского культа, браслеты и перстни царей и вельмож, золотые копья и золотая отделка мечей, кинжалов, щитов. Некоторые из этих предметов хранятся в музеях и церквах, другие — в банках Италии и Швейцарии, но большая часть безвозвратно погибла.

Золото Карфагена

А как же золотые месторождения Западной Африки, прославленные еще в раннем средневековье? Разрабатывались ли они в древности? На этот вопрос ответить особенно трудно. Карфагеняне, которые с VI по II в. до н. э. держали в своих руках морские и караванные пути в Западную Африку, тщательно скрывали все сведения об этой части мира. Но греки, торговые соперники карфагенян, хотели знать: откуда купцы великой североафриканской державы получали столько золота? только ли из рудников Испании и Галлии, сравнительно бедных этим металлом?

И один из карфагенских купцов проговорился. Он сказал Геродоту, что золото Карфагена происходит из далекой страны,

лежащей на Атлантическом побережье Африки. Однако, опомнившись, карфагенянин наговорил Геродоту всяких небылиц о торговле золотом. Карфагенские купцы якобы даже не видели приносящих золото туземцев, а только раскладывали товары на берегу и отплывали в открытый океан. Лишь на следующий день они возвращались и находили вместо своих товаров золотой песок.

Эта легенда о «невидимом торге» встречается у многих более поздних авторов: она была очень популярна. Таким путем якобы торговали мехами на севере, циновками в Индокитае, золотом в Африке. Рассказ Козьмы о том, как аксумиты приобретали золотые самородки в стране Сасу, также упоминает элемент обряда «невидимого торга». Один из ранних арабских авторов уверял, что таким же способом продавали золото жители Ганы. Все это не более чем миф.

Обилие драгоценного металла в этих районах Африки буквально вскружило головы арабским землепроходцам, хлынувшим на восточное побережье и во внутренние районы континента в VII—XIII вв., в период торжества ислама, складывания могущественных халифатов и расцвета арабской культуры. «Вся земля черных — золото, и россыпи у них на поверхности. В их пустынях есть рудники, а самородки бывают такими большими, что торчат из песка наподобие явной зелени. От жары, сухости и пламени серебро в этой стране превращается в золото по причине его растопления солнцем», — читаем мы у аль-Масуди.

Ставшее крылатым выражение «Гана — страна золота», повторенное через тысячелетие англичанами в названии своей богатейшей колонии «Золотой Берег», принадлежит известному арабскому астроному аль-Фазари и сказано им примерно в 800 г. Столетие спустя крупнейший арабский ученый

аль-Якуби, упоминая в своей «Истории» о золотых рудниках Ганы, также не может сдержать восхищения: «И во всей этой стране золото!» А еще через полстолетия Исхак ибн аль-Хусайн повторяет сообщение Геродота 14-вековой давности о том, что жители Судана продают золото по цене меди, обменивают эти металлы из расчета один к одному.

В следующем веке арабская литература, посвященная Африке, пополнилась описанием двора правителя Ганы, приведенным крупнейшим географом Кордовы аль-Бакри в его «Книге путей и государств»:

«Их царь украшает золотым убранством шею и оба локтя, а на голову возлагает высокую и острую позолоченную шапку, на которой укреплены тонкие пряди хлопка. Когда он дает аудиенцию людям для разбора несправедливостей, то находится в шатре, а около шатра привязаны десять скакунов в золотой сбруе. Позади царя стоят десять пажей со щитами и мечами, отделанными золотом. Справа от царя находятся сыновья вассальных князей его империи. На них тонкие одежды, волосы на их головах переплетены золотом. Вход в шатер охраняют огромные собаки в ошейниках с золотыми и серебряными бубенцами».

В приведенном описании обращает на себя внимание обилие золота при дворе. Вместе с тем тот же аль-Бакри сообщает о собственности правителя Ганы на все найденные в его стране самородки, характеризуя это как меру, продиктованную не чем иным, как обилием золота: «Когда в любом из рудников страны находят золотой самородок, царь забирает его, а людям оставляет только тонкую пыль. Если бы не это, то количество золота в руках людей возросло бы настолько, что золото бы обесценилось. Самородки бывают весом от унции

до ритля, и говорят, что у царя есть самородок, подобный большому камню».

В середине XII в. о богатстве золотом областей Западного Судана сообщает в своей книге «Развлечение истомленного в странствиях по областям» другой великий уроженец Кордовы — аль-Идриси: «Владения царя Ганы и земли его граничат с областью Ванкара, а это известная страна золота, прославленная его обилием и хорошим качеством. Во дворце у царя есть золотой кирпич из одного цельного куска золота весом в 30 ритлей, который не отливался в огне и не обрабатывался инструментом. В нем пробито отверстие, через которое к нему привязывают лошадь царя. Этот слиток является одной из диковинок, которая есть только у царя и является его исключительной привилегией: он гордится им пред другими царями Судана». Сами правители Ганы нередко именовали себя тронным титулом «мага», понимаемым как «царь золота».

Молва о неиссякаемых золотых россыпях Судана вновь прокатилась по всему Старому Свету в 1324 г., когда манса Муса I — верховный правитель государства Мали — отправился для паломничества в Мекку. Этот хадж Мусы I был своеобразной демонстрацией богатства и мощи древней Суданской империи и произвел неизгладимое впечатление на Европу. Помимо нескольких тысяч воинов мансу сопровождали 500 рабов-носильщиков и 100 верблюдов, нагруженных золотом. Уже по дороге к Египту Муса I щедро раздавал золото сахарским племенам кочевников, через земли которых он проходил. В Каире исполненный собственного достоинства Муса I отказался пасть ниц перед мамлюкским султаном Египта и поцеловать землю, а щедроты его были столь обильными, что цены на золото резко упали и достигли прежнего уровня лишь через 12 лет после посещения мансой Каира. «Золотой дождь», сы-

павшийся в Каире, все Средиземноморье помнило целое столетие.

Подчеркивая богатство своей страны золотом, Муса I во время хаджа и пребывания в Египте включил в свой титул упоминание золотоносных растений, якобы произраставших в Мали. Если верить аль-Бакри, мандингский правитель раздал во время хаджа примерно 14 *т* золота. Эта цифра не представляется чрезмерной, если учесть, что, по подсчетам одного из крупнейших специалистов по африканской металлургии, французского ученого Раймона Мони, в течение 400 лет (с 1500 по 1900 г.) среднегодовая добыча золота только в двух важнейших месторождениях Западной Африки, Сигири и Буре, достигала 9 *т*. Поэтому можно с полным основанием присоединиться к выводу Мони, что «Судан в средние века вплоть до открытия Америки был главным поставщиком золота средиземноморскому миру; именно это золото явилось фундаментом могущества государства Гана и империи Мандинго (то есть Мали)».

«Клондайк» на берегах Лимпопо

Но если Западный Судан был «золотой житницей» главным образом Средиземноморья, то арабские страны Среднего Востока вывозили африканское золото с побережья Индийского океана, преимущественно из междуречья Лимпопо — Замбези, получившего в арабской литературе название «страна зинджей».

По сообщению португальца д'Алькасова, датированному 1506 г., арабы в то время только через Софалу — некогда оживленный порт на побережье Мозамбикского пролива — ежегодно вывозили свыше миллиона меткалей золота (около 4 *т*) —

цифра, представляющаяся реальной, если учесть, что лишь на территории империи Мономотапа африканцами из 75 тыс. золотоносных мест было добыто минимум 650 *т* золота.

Задолго до португальцев о легендарной «золотой Мономотапе» знали арабские авторы. В начале X в. о ней упоминает в книге «Цепь событий» Абу-Зайд ас-Сирафи. Золотые рудники возвышенной части страны зинджей тысячу лет назад описал в своих морских рассказах персидский капитан Бузург ибн-Шахрийар и один из крупнейших историков и географов средневековья — «арабский Геродот» аль-Масуди. Подобно ибн-Шахрийару он побывал на восточноафриканском побережье, а затем изложил свои впечатления об этом путешествии в книге с красноречивым названием «Промывальни золота и россыпи драгоценных камней».

Столетие спустя известие о золотых россыпях страны зинджей застает в Индии великого среднеазиатского ученого-энциклопедиста Ахмада аль-Бируни, отразившего его в своем знаменитом «Собрании сведений для познания драгоценностей». Аль-Бируни приводит весьма интересные наблюдения: получив от арабских купцов необходимые товары, зинджи лишь после этого «отправляются в пустыни в поисках золота для их оплаты, и каждый из них находит в тех горах только то количество золота, которое из общей суммы на него падает». Обязанность зинджей «собирать золото в количестве, соответствующем стоимости товаров, которые они получили», аль-Бируни склонен истолковывать по аналогии с сообщениями аль-Бакри о Гане как своеобразную превентивную меру против падения его торговой стоимости. По его мнению, этот обычай представляет собой «доказательство такого обилия золота, которое дает возможность в любое время находить потребное количество его; таким образом, редкость нахожде-

ния и недостаток золота не вынуждает их прибегать к собиранию запасов и накоплению сокровищ».

Позднее, в начале XVII в., португалец Диогу да Конту описал добычу золота целыми общинами народа машона в области Маника (Мозамбик). Работали все вместе: мужчины, женщины и дети, а добытое золото делили поровну между всеми участниками.

Появившиеся — почти одновременно с вступлением Колумба на землю Нового Света — в Восточной Африке португальцы были настолько ошеломлены рассказами о сказочных богатствах Мономотапы, что охотно заимствовали у арабов старинную легенду о том, что таинственная страна Офир, кладовая драгоценностей древнего мира, находится где-то недалеко от побережья.

В 1872 г. неожиданная величественность развалин Большого Зимбабве привела немецкого геолога Карла Мауха к оживлению этой древнейшей гипотезы. В очертаниях крепости, найденной на вершине холма и получившей у археологов название «акрополь», зачарованный Маух увидел не больше не меньше как точную копию храма, воздвигнутого царем Соломоном на горе Мориа, а «эллиптическое здание» в долине показалось Мауху однотипным дворцу царицы Савской, в котором она жила во время пребывания в Иерусалиме в X в. до н. э.

А если это так и древние жители междуречья Лимпопо — Замбези были каким-то образом связаны с культурой бассейна Средиземноморья, то не являются ли 75 тыс. заброшенных древних приисков «потерянными историей» 3 тыс. лет назад копями царя Соломона?

На берегах Лимпопо и Замбези вспыхнула «золотая лихорадка». Уже к началу XX в. на землях машона и матабеле

было зарегистрировано 114 тыс. заявок на золотоносные участки, большинство которых находилось в районах древних рудников!

И только случай позволил ученым познакомиться с лучшими образцами искусства ювелиров еще одной неведомой цивилизации, вероятно связанной некогда культурными узами с «народом солнца» Мономотапы.

На южном берегу реки Лимпопо возвышается группа развалин. Этот странный комплекс носил название Мапунгубве. Священный ужас охватывал местных жителей при упоминании этого места. Фольклор связывал с ним захоронения могущественных предков. Тайна Мапунгубве была раскрыта только в 1932 г. фермером-старателем Ван Грааном и его сыном. Им с большим трудом удалось взобраться на вершину 100-метрового холма. Потайной ход к вершине указал им один из африканцев. Наверху Граэны-старатели обнаружили остатки древнего города, заселение которого англичанин Бэзил Дэвидсон датирует задолго до IX в. н. э., добавляя, что «жизнь в нем не прекращалась до конца XVIII столетия, хотя здесь сменилось несколько разных народов». К вершине холма вели небольшие ступеньки, выбитые в каменной стене. Там же находился каменный бруствер из валунов, который легко было обрушить на неприятеля. Большая часть почвы доставлялась сюда извне.

Плоская поверхность вершины оказалась усеянной обломками керамики. Под слоем земли обнаружились бусы, кусочки железа, меди и... масса золотых браслетов и тонких пластин, изображающих фигурки носорогов (некогда эти украшения прикреплялись золотой проволокой к дереву). Затем старатели нашли «царское захоронение». Один из скелетов был скован с другим золотой цепью весом около двух килограм-

мов, а ногу третьего скелета обвивала сотня браслетов из золотой проволоки. Рядом с костями было рассыпано 12 тыс. золотых бусин...

...Еще одна загадка истории!

Золотой трон ашанти

В трудах арабских авторов, по существу первых письменных свидетельствах о внутренних районах Африки, дошедших до нас, неоднократно упоминается о способах золотодобычи. По блеску золотой пыли в лунном свете, как рекомендует аль-Идриси, или во время восхода солнца, когда выпавшая роса придает золоту особенно яркий блеск, по рецепту аль-Бируни, старатели определяют месторождение. Затем собранный в этом месте песок собирают в кожаные мешки и везут на верблюдах к колодцу. Там его промывают водой в деревянном корыте, извлекая крупицы золота. Именно так добывали золото в Сахаре и Нубийской пустыне.

Иначе добывали золото на заливных землях. Так, в стране Ванкара, лежащей в 28 днях пути от Ганы и, видимо, расположенной во «внутренней дельте» Нигера, люди отправлялись на поиски золота сразу после спада воды. Аз-Зухри описал аналогичные способы золотодобычи в Нубии и у зинджей. Напротив, в золото-платиновых россыпях Западной Эфиопии и соседних областей Судана, в междуречье Голубого Нила и Собата начало промывки золота совпадало с сезоном дождей. В это время не было полевых работ, воды было много во всех ручьях, и тысячи корзин с золотоносным песком ежедневно наполнялись и опорожнялись на берегах рек и ручьев, а в кожаных мешочках старателей появлялись крупицы драгоцен-

ного металла. Этот промысел существует до сих пор и в некоторых районах Эфиопии и Судана.

«Сборище людей, занимающихся добычей золота из песка и щебня» (аль-Бируни), — излюбленный сюжет арабских писателей. «Люди копаются в поисках золота. Иногда они наталкиваются на выкопанную землю, похожую на муравейник», — сообщает персидский мореход ибн-Шахрийар. Уже аль-Якуби, один из самых ранних арабских авторов, рисует картину, видимо, типичную для золотых рудников тех лет: «работают купцы всех племен, а кроме купцов — черные рабы, которые заняты рытьем земли, потом вынимают самородки, подобные желтому мышьяку, а затем плавят».

Но помимо промывки золотоносного песка, собираемого на поверхности, жители Мономотапы знали шахтную добычу золота. Еще в XVII в. традиционный процесс коллективной добычи золота всей общиной во главе с вождем деревни застает португалец Мануэль Беррето: «Бесчисленное множество кафров [1] с их женами и детьми собираются к месту, которое они избрали, чтобы открыть шахты; вождь каждой деревни образует отдельную партию со своим народом».

Требовался сильный внешний толчок, искусственно созданный материальный стимул, чтобы заставить местных крестьян по колено в речной воде или в душных и пыльных шахтах добывать крупицы металла. Тем более, что в добыче золота были заинтересованы не простые общинники, а лишь крупные вожди и военачальники, которые имели возможность доставить его на побережье для обмена с арабами и европейцами: на внутреннем рынке золото в качестве торгового

[1] Кафр — от арабского слова «кафир» (неверный). Ныне распространенная среди расистов презрительная кличка африканцев-банту в Южной Африке.

эквивалента почти не функционировало. Для местных жителей добыча золота представляла, по свидетельству Диегу да Конту (1611 г.), «бедное и нищенское занятие» даже при условии, что ежедневно «всякий получает 4 или 5 зерен золота».

Глубина шахт для подачи золота достигала сорока метров. Если учесть, что золотоносная порода поднималась на поверхность в обычных корзинах, можно представить себе, какой это был адский труд.

О плавке африканцами с древнейших времен золота сообщает первым аль-Якуби. Его свидетельства подтверждают затем аль-Масуди и аль-Идриси. Действительно, в Зимбабве обнаружены остатки старинной печи для плавки золота и формы для его отливки, изготовленные из местного камня.

Но африканцы умели не только плавить, но также и ковать золото и раскатывать его до тончайших пластин. Об этом свидетельствуют изумительные золотые маски бауле и особенно посмертная маска одного из королей ашанти, удивительно реалистично и тонко передающая черты лица умершего. По технике и манере исполнения она ничуть не уступает лучшим микенским образцам, раскопанным сто лет назад на острове Крит.

К сожалению, нашествие кладоискателей погубило большинство вещественных свидетельств обработки золота в Мономотапе. Лишь упомянутые находки на холме Мапунгубве в известной мере восполнили этот пробел. Среди них выделяется «скипетр» из пластинчатого золота, аналогичный «атрибутам правителей» вождей Западной Африки. Толщина слоя золота, покрывающего скипетр, приближается к 0,02 *мм*. «Чтобы сделать такую золотую пластину, одинаковую по толщине и без шероховатостей, — пишет Дэвидсон, ссылаясь на мнение

специалиста, — требуется огромное искусство и время. И вряд ли современные золотых дел мастера могли бы проделать такую работу теми примитивными орудиями».

Но подлинным шедевром самобытной африканской техники обработки золота, несомненно, является знаменитый золотой трон королей ашанти. Хотя, если верить преданию, он не был создан руками человека, а упал с неба прямо на колени первому правителю государства ашанти, принявшему титул ашантехене!

Священный трон издревле воплощал могущество и свободолюбие народа: ашанти были убеждены, что на нем незримо восседают души великих предков, в любой момент готовых прийти им на помощь. В годы завоевания англичанами Ганы золотой трон стал символом народного единства в борьбе с колонизаторами. Не удивительно, что требование одного из английских губернаторов о выдаче золотого трона вызвало такую бурю народного возмущения, что ему пришлось спасаться бегством из собственного дворца.

Можно было бы привести множество других интересных фактов, свидетельствующих, что золото в Африке было известно с глубочайшей древности. Африканцы издавна умели его искусно обрабатывать, но внутреннее потребление этого металла в качестве торгового эквивалента было ограничено неразвитостью местных рынков.

Остается к этому добавить, что современная Африка дает около 56 процентов мировой добычи золота.

Черная металлургия древнейшая в мире?



Древняя карта Африканского континента все еще хранит таинственное безмолвие. Тропический лес и песчаное море поглотили творения рук далеких предков современных африканцев. Ужасы работорговли и вызванных ею междоусобных войн привели к гибели многих более поздних памятников самобытной африканской культуры. Целые цивилизации были стерты с лица земли в эпоху колониальных захватов. У Африки была отнята ее история...

Но уже первые успехи археологии начисто отвергли миф о «не имеющем прошлого» континенте. От затерявшихся в тропических лесах Конго, Замбези и Берега Слоновой Кости плавильных печей, медных рудников Тибести и Катанги, оловянных копей плато Баучи, от золотых масок ашанти и бронзовых изваяний Бенина доходит до нас отсвет величайших самобытных цивилизаций Тропической Африки, опиравшихся в своем становлении на высокоразвитую металлургию. Заступ археолога, зыбкие нити народных сказаний, редкие крупицы сведений из фолиантов историков древности и арабского мира, местные обычаи и языки позволяют заглянуть в прошлое и попробовать восстановить пути развития и некоторые особенности традиционной африканской металлургии.

Природа подсказывает путь к металлургии

В прошлой главе говорилось о древности африканского золота. Однако умение добывать и обрабатывать золото открывает лишь эру знакомства человека с металлами. Собственно металлургия начинается с изготовления металлических орудий труда, означающих качественно новую ступень социальной истории человечества. Не случайно переход любого народа к классовой организации почти повсеместно совпадал с его вступлением в век металла.

До сих пор подавляющее большинство учебников истории исходит из доктрины обязательного предшествования обработки бронзы, а еще раньше меди, металлургии железа. В масштабе ойкумены[1] последовательность этапов становления металлургии во времени действительно такова. Вместе с тем научные исследования последних десятилетий дают веские основания полагать, что в целом ряде районов земного шара, в частности в Африке южнее Сахары и в Восточной Европе, железный век следовал непосредственно за каменным.

Иначе говоря, история знает два самостоятельных пути зарождения металлургии, которые отражают известную противоположность двух основных типов местности, наиболее хорошо освоенных к концу неолита: народы, жившие в горах, знакомство с металлами начинали, как правило, с меди, а жители лесов — с железа. Это можно объяснить, во-первых, особенностями поверхностного залегания самородных руд и

[1] Ойкумена — от древнегреческого «ойкумена» (обитаемая земля), известная древним грекам часть земли с Элладой в центре; совокупность областей земного шара, заселенных человеком.

наличием определенных природных предпосылок их обработки, во-вторых, главной тенденцией в освоении человеком географической среды — постепенным переходом от менее перспективных, но раньше дающих эффект элементов к более перспективным.

В хронологически более раннем, «классическом» варианте за холодной ковкой меди каменными орудиями следует медеи бронзоплавление (все ранние цивилизации Старого и Нового Света, кроме майя), но лишь там, где для этого были необходимые географические предпосылки; затем появляется металлургия железа, причем еще окончательно не выяснено, каким образом: путем самостоятельного изобретения или заимствования процесса плавки, родившегося в лесах.

«Классический путь» становления металлургии представлен в Африке лишь постольку, поскольку ее северная часть входила в хозяйственный комплекс древних народов Средиземноморья, то есть в Египте, Ливии и странах Магриба, где были поселения греков, финикийцев, карфагенян, римлян и германцев. Напротив, за песчаный барьер Сахары, сложность регулярных сообщений через которую прогрессировала вместе с ее высыханием, начавшимся в IV тысячелетии до н. э., с трудом проникала импортная медь, а олово было дефицитом и в самом Средиземноморье (древние испанцы и финикийцы отправлялись за ним к туманным берегам Бретани и Альбиона — «оловянным островам»). Поэтому зарождение металлургии в Африке южнее Сахары с самых первых шагов опиралось на собственные естественные ресурсы, и на этой почве сложились ее специфические методы.

Действительно, природные условия Тропической Африки весьма своеобразны: в лесах и саваннах почти нет залежей меди, зато здесь в достатке имеются так называемые болотные

и дерновые руды органического происхождения, а также находящиеся на поверхности почвы латериты, из которых железо сравнительно легко восстанавливается в пламени костра. Твердые каменные орудия, необходимые для холодной ковки меди, здесь редки, но при выделке железа без них легко можно обойтись. Особенностью африканской металлургии является то, что за выплавкой металла, минуя этап холодной обработки, характерной для меди, непосредственно следует кузнечество.

По этой же причине металлургия железа могла возникнуть лишь в районах, богатых топливом. Причем на первых порах для плавки железа необходим древесный уголь, так что лес благоприятствовал становлению африканской металлургии и в этом отношении. Между тем именно нехватка топлива задержала переход ряда основанных на бронзе цивилизаций южных стран к железу, когда оно уже получило значительное распространение. Это относится, например, к Египту и было главной причиной его военного поражения от Ассирии в VII в. до н. э.

Словом, для возникновения металлургии железа требуется гораздо более сложная, чем для медеплавления, совокупность природных условий: руда, легко добываемая и легко восстанавливающаяся в пламени костра, обилие древесного топлива — как раз все то, чем богата в основном лесная зона. И лишь этим можно объяснить поразительное сходство общей картины ее становления в полярно различных широтных поясах. От тундры и тайги до южного тропика, от Ладоги до Ньясы средства и методы первобытной металлургии железа были столь же похожими, сколь близким к оптимальному было сочетание ее естественноприродных предпосылок.

Поэтому у народов Тропической Африки железный, или, как его называет французский археолог и этнограф Раймон Мони, чернометаллургический, век следовал сразу за каменным, минуя и энеолит (меднокаменный век) и бронзу. Но если в Китае, к примеру, переход от камня и кости непосредственно к бронзовым орудиям, минуя медный век, был обусловлен, как это теперь доказано, преимущественно внешним культурным влиянием, то относительно внутренних районов Африки самобытность местной металлургии железа вряд ли можно оспаривать. Речь не идет, разумеется, о какой-либо «герметической» замкнутости Африки южнее Сахары от центров меде- и бронзоплавления Средиземноморья и Передней Азии и об эволюции живших здесь народов, протекавшей исключительно «в собственном соку». Но важно подчеркнуть, что спорадические внешние влияния не были в данном случае доминирующими. Своеобразный путь становления «лесной» металлургии был «подсказан» самой природой.

Возможность вступления в век металла непосредственно от железа имела колоссальное значение для ускорения хода всемирной истории. В общее прогрессивное развитие помимо жителей субтропических долин и предгорий смогли включиться новые отряды человечества, населявшие лесную и лесостепную зоны, которые до сих пор «карнавал истории обходил стороной». Размягченные в пламени костров куски болотной окиси железа явились предвестниками самобытных цивилизаций железного века. Возвышение империй Западного Судана и государств Межозерья, расцвет культуры народов бенинского «окна» и загадочной Мономотапы, несомненно, уходят корнями в складывающуюся автохтонную культуру железа.

Письмо Рамсесу II

Использование железа составило важнейшую эпоху в развитии общественного производства — «эпоху железного меча, а вместе с тем железного плуга и топора». «Железо, — пишет Энгельс в книге «Происхождение семьи, частной собственности и государства», — сделало возможным полеводство на более крупных площадях, расчистку под пашню широких лесных пространств; оно дало ремесленнику орудия такой твердости и остроты, которым не мог противостоять ни один камень, ни один из других известных тогда металлов» [1].

Первые сведения об использовании человеком железа восходят к глубокой древности. В Месопотамии оно появилось около 2500 г. до н. э. В Китае о железе впервые упоминается в связи с данью императору Яоу примерно 500 лет спустя. По всей вероятности, в обоих этих сообщениях речь шла о метеоритном железе. Из-за высокого содержания никеля (от 5 до 26 процентов вместо максимальных 2,5 процента в рудном железе) оно обладало очень высокой температурой плавления и было крайне неудобно для обработки и изготовления орудий. «Небесное» происхождение первого железа отразилось в шумерийском термине an Bar, точный перевод которого «огонь с неба».

О времени, когда человек научился получать железо из минералов, из руды и когда возникла черная металлургия, существуют самые различные предположения. Большинство ученых называют в качестве такой даты середину II тысячелетия до н. э., а «местом рождения» плавки железа считают район Кавказского хребта. Однако археологические раскопки последних

---

[1] *К. Маркс, Ф. Энгельс.* Соч., т. 21, стр. 163.

десятилетий, сохранив примерно тот же «возраст» черной металлургии, перенесли ее появление... в Центральную Африку, на плато Конго-Замбези.

Но это пока лишь гипотезы. Первое документальное сообщение о регулярной выплавке рудного железа датируется приблизительно серединой XIII в. до н. э. и представляет собой послание царя хеттов египетскому фараону Рамсесу II, в котором содержится извинение за задержку доставки в Египет партии железа. Примерно к этому же времени восходят сообщения о наличии довольно развитой металлургии железа в другом закавказском государстве — Урарту, а также о ее появлении в Ассирии.

Вместе с тем упомянутая расшифровка письма царя хеттов вряд ли облегчила решение вопроса о появлении железа в Древнем Египте. Во всяком случае даже такой крупный авторитет, как Р. Мони, несмотря на, казалось бы, явную мысль этого сообщения — Египет получает железо от хеттов, — продолжает считать выяснение источника знакомства Египта с плавкой рудного железа актуальнейшей проблемой древней истории. Металлургия железа могла, по мнению Р. Мони, проникнуть в Египет либо с севера (из Малой Азии и Сирии), либо с юга (из Тропической Африки и Нубии). И хотя целая группа ученых-африканистов (Ф. фон Лушан, Г. Масперо, Г. де Мортье, А. Рейнах, Д. де Педраль и др.) поддерживает гипотезу, согласно которой «негры изобрели плавку железа и познакомили с ней египтян», современное состояние исследований не дает пока оснований для однозначного решения этой альтернативы.

Однако если гипотезу о «занесении» плавки железа в Египет из внутренних районов Африки пока нет оснований считать достоверной, то самобытность процесса становления метал-

лургии в Тропической Африке, его независимость от египетского и средиземноморского влияния можно считать доказанными уже сейчас.

Английский профессор Грегори пишет на этот счет следующее: «Вероятно, впервые способы добычи и обработки железа были изобретены в Тропической Африке еще до того, как в Европе наступил бронзовый век». У жителей стран более влажного климата Средиземного моря и Европы не было «таких местонахождений железа, где можно было бы легко его добывать». Это одна сторона вопроса, отражающая благоприятность всего естественноприродного комплекса Африканского континента зарождению самобытной металлургии и то обстоятельство, что в конце второго — начале первого тысячелетия до н. э., которым датируются находки остатков железоплавильных печей в Африке, в самих странах Средиземноморья производство железа еще находилось в стадии становления, технология процесса была крайне примитивна и вряд ли могла быть так далеко перенесена в своей столь несовершенной форме.

С другой стороны, процесс становления африканской металлургии обусловил целый ряд ее специфических черт, одна из которых заключается в том, что собственно металлургия началась в Центральной Африке с плавки железа. Поэтому, когда некоторые буржуазные ученые пытаются приписать «внесение» в Африку плавки железа внешнему влиянию, какому-то азиатскому или североафриканскому источнику (Блик, Штульман), хочется задать им хотя бы один вопрос: как могло случиться, что пресловутые «чужеземцы» (в роли последних чаще всего выступают мифические «хамиты», некие «особо одаренные» африканские арийцы, принесшие «пассивным» земледельческим народам навыки обращения с металлами и государственность), якобы познакомившие Африку с плавкой железа, почему-то

«забыли» захватить с собой навыки обработки меди и бронзы, гораздо лучше известные в Европе и Азии того времени? Ведь в целом ряде африканских языков нет даже специальных слов для названия этих металлов, а их обозначают терминами, производными от существительного «железо».

«Каменный» топор из железа

Земная кора содержит железа больше, чем всех других металлов, вместе взятых. По-видимому, вначале оно привлекло внимание людей именно своей распространенностью, ибо многие его достоинства были раскрыты значительно позже, а первое железо было часто хуже бронзы. Но, кроме этого, железо обладает еще одним, отличающим его от всех других металлов качеством, благодаря которому оно открыло путь к самостоятельному созданию металлургии народам, территориально изолированным от немногих очагов бронзолитейного дела древнего мира. Дело в том, что, хотя температура полного расплавления железа (1530° С) значительно выше, чем у меди (1083° С) и бронзы (830° С), из некоторых видов руд оно начинает восстанавливаться уже при нагревании до 700—800° С. Железо при такой температуре еще не плавится, не дает чистого жидкого металла, а обращается в тестообразную губчатую массу, смешанную со шлаком, — так называемую крицу. Как раз это свойство железа дает возможность получать крицу на простом костре. Собственно, это не плавка, а скорее «варка» металла. Кстати, как раз этот термин применялся для обозначения процесса получения крицы в древнерусском языке, например у Даниила Заточника.

Можно полагать, что именно «варка» железной руды с целью получения крицы явилась началом металлургии железа.

Что же подсказало первобытному охотнику простейший способ получения кричного железа? Ведь древний человек в сущности лишь воспроизводил, в той или иной мере повторял, копировал многократно наблюдаемые в природе процессы. Из всех существующих гипотез об открытии металла наиболее вероятной представляется та, которая исходит из случайного попадания куска руды в огонь. Руда могла выходить на поверхность в том месте, где был разложен костер, и в таком случае почва от нагревания заметно меняла свой цвет. Часто руду нельзя отличить от обычного камня. Поэтому из кусков руды мог быть сложен очаг, сделан наконечник стрелы, «каменный» топор. Известный русский путешественник по Африке Юнкер встретил в Каире гладкие цельные (без отверстия для топорища) топоры из чистейшего гематита (железной руды), имевшие «форму каменных топоров неолитического периода». Эти топоры были обнаружены на значительной глубине при раскопках в Восточном Судане.

Кстати, в Африке южнее Сахары вероятность такого рода «случайностей» была наибольшей, они были в известной мере как бы «закономерны». Ведь поверхностных, легких для разработки примитивными орудиями каменного века месторождений железа там больше, чем на любом другом континенте.

Взгляните на карту Африки. Западный Судан на всем протяжении от Атлантического океана до озера Чад буквально лежит на латеритовом основании, которое южнее 16° северной широты совсем близко подходит к поверхности почвы. В южном полушарии примерно в тех же широтах саванновый пояс протянулся от устья Конго до Трансвааля и озера Ньяса, откуда третья, «меридиональная» полоса саванн уходит на север, к зеленым холмам Уганды. Эта местность издавна известна богатейшими залежами железа, создавшими славу жите-

лям страны зинджей в глазах их арабских современников. И наконец, за широкими лентами саванн, в самом сердце материка, укрылась последняя цитадель некогда господствующей в Африке растительной формации. Здесь, в области девственного тропического леса бассейна «африканской Амазонки» — Конго, в скрытой от глаз человеческих «лаборатории природы», до сих пор идет гигантский по масштабам процесс создания железных руд. Речь идет о руде органического происхождения, образующейся из железистых отложений на корнях болотных растений и содержащей от 18 до 40 процентов железа. Такого же происхождения руда, называемая болотной, озерной, дерновой, которая уже в самом начале I тысячелетия до н. э. использовалась для получения железа восточнославянскими племенами. Геологи хорошо знают, что пояс распространения таких руд совпадает с зоной лесов и отчасти выходит в лесостепи.

Богатство древней Африки железными рудами такого типа — результат благоприятного действия могучих природных процессов, охвативших нашу планету несколько тысячелетий назад. Таяние ледников в Скандинавии и Северной Европе постепенно меняло и облик Африки. От Средиземноморья Африку отрезал песчаный барьер величайшей, самой безжалостной пустыни мира. Около шести тысяч лет назад началось ее высыхание. Когда-то полноводные реки ныне «сухи, как и воздух пустыни». Вместе с водой ушли с обжитых мест люди.

Под натиском Сахары саванны превращались в полупустыни, а могучий тропический лес — гигантская «грибная пустыня» гилеи стала сокращаться, сжиматься, точно мифическая шагреневая кожа, оставляя после себя саванну и тысячелетиями заболоченные раньше почвы — наиболее благоприятный

для железных руд органического происхождения тип местности. Лишенные многоярусной «зеленой защиты», болота высыхали под палящими лучами экваториального солнца, а поверхностный слой почвы, латеризуясь, превратился в магнитный железняк.

И хотя высокоразвитая металлургия железа впервые складывается в горных районах (Закавказье, Родезия), подлинной колыбелью плавки железа является все-таки лесная зона.

В пользу этого говорит, в частности, картина постепенной смены используемых для выплавки железа руд, рассмотренная на фоне биоклиматических и рельефных зон их преимущественного залегания. Попробуем восстановить ее по Ливингстону, одному из первых европейских исследователей Африки южнее Сахары. Обратимся к его путевым запискам...

«Эта страна, — пишет Ливингстон о треугольнике, образуемом реками Замбези, Луангвой и озером Ньяса, — чрезвычайно богата железом превосходного качества. В некоторых местах его получают из руды, которую называют зеркальной железной рудой, а также из черной окиси. Последняя хорошо прокалилась в естественной лаборатории природы и содержит очень большой процент металла. Окись находят обычно в воде в виде круглых кусков. Когда она находится в руслах рек, то туземцы узнают о ее существовании по количеству водной окиси железа на поверхности и без труда выкапывают ее заостренными палками».

В этом отрывке содержится нечто большее, чем простое перечисление источников железа. Эти детали позволяют реконструировать генезис металлургии железа, выявив определенную закономерность освоения и усложнения процесса выплавки

железа, расширения круга руд, используемых для этого. Поскольку в основе выплавки железа из руд лежит процесс восстановления его из окислов окисью углерода, эта закономерность заключается в привлечении к обжигу материалов все более окисленных (в природе их больше, причем располагаются они в безлесных местах).

В самом деле, черная закись железа FeO (ошибочно названная Ливингстоном или переводчиком окисью) была для примитивной металлургии наиболее подходящим сырьем, так как она принадлежит к наиболее легко восстановимым породам. При 400° С из нее начинает восстанавливаться железо, а уже при 700—800° получается тестообразная крица. Такой рудой особенно богата лесная зона.

Упомянутая далее Ливингстоном зеркальная железная руда, судя по описанию, представляет собой магнитный железняк Fe_3O_4 — следующую химическую ступень окисления железа. Богатейшие залежи руды такого типа выступают на поверхность между расступившимися болотами и мангровыми зарослями близ гвинейской столицы Конакри, то есть в непосредственной близости от тропического леса.

И лишь после освоения этих руд люди смогли приступить к использованию бурых и красных железняков — наиболее экономичных с современной точки зрения, зачастую залегающих в горах. Хорошей иллюстрацией к этому служит схема современного процесса выплавки чугуна:

$$3Fe_2O_3 + CO = 2Fe_3O_4 + CO_2,$$
$$Fe_3O_4 + CO = 3FeO + CO_2,$$
$$FeO + CO = Fe + CO_2,$$

то есть последовательность, обратная исторической.

Черная металлургия сменяет камень

Важнейшим доказательством самобытности африканской металлургии является также характер археологических находок древнейших памятников эпохи становления железного века. Конечно, столь узкая щелочка сквозь трехтысячелетнюю толщу времени (большинство находок носили случайный характер) не может быть особенно надежным проводником в нашем путешествии в далекое прошлое. Но что делать, если большего пока нет?

Древнейшим на территории Африки свидетельством выплавки железа являются обнаруженные в 1930 г. итальянской экспедицией под руководством А. Гатти остатки древней железоплавильной печи и железный шлак в пещере Мумбва на реке Кафуэ — левом притоке Замбези. Раскопки дают основание предполагать, что в Северной Родезии (теперь Замбия) примитивная выплавка железа имела место уже во втором тысячелетии до н. э. Эти находки вместе с топорами из железной руды и другим каменным инвентарем, выполненным в неолитической технике, обнаружены на глубине 1,5—2 *м.* Анализ больших скоплений золы и шлака показал, что «нижнее» железо домницы Мумбва выплавлялось самым элементарным путем и было очень неудобным для обработки. Немецкий этнограф Лео Фробениус датирует время начала работ по выплавке металла в Мумбва не раньше чем концом третьего или самым началом второго тысячелетия до н. э.

Вторая загадка пещеры Мумбва заключается в том, что железоделательное производство здесь было внезапно прервано. И, как это ни странно, после длительного перерыва опять наступил период господства индустрии камня: каменная утварь, которую делали до начала плавки «нижнего» железа, а также

одновременно с ней, присутствует в вышележащих слоях. А вслед за этим своеобразным «возвращением» каменного века в верхних слоях стоянки Мумбва вновь встречаются следы выплавки железа. И хотя каменное «сопровождение» остается по существу неизменным, «новое», «верхнее» железо Мумбва резко отличается от «раннего», «нижнего»: оно гораздо выше по качеству и, главное, удобно для обработки. Железо такого типа встречается в нижних слоях циклопических каменных построек комплекса Зимбабве и в городище на холме Мапунгубве. Вероятно, оно представляет ту степень зрелости железного века в бассейне рек Замбези и Лимпопо, которая привела к складыванию в Восточной Африке обширных государственных образований.

Чем же был вызван длительный перерыв производства железа в «мастерской» Мумбва: временным ли оставлением стоянки, неожиданной гибелью всех ее обитателей или же настолько неудовлетворительным качеством первого металла, что безвестные пионеры металлургии сочли за благо «вернуться» к обработке камня?.. Люди вряд ли когда-нибудь узнают это. История упорно хранит свои тайны; некоторым из них суждено так и остаться нераскрытыми.

Третья загадка таинственной пещеры касается облика ее древнейших обитателей, занимавшихся выплавкой железа. Дело в том, что на двухметровой глубине в пещере обнаружено погребение, давшее бушменоидный тип населения. А если это так, значит, культура железа типа «нижнего» металла Мумбва уходит корнями в глубь местного неолита и населявшие междуречье Замбези — Лимпопо низкорослые племена косайской расы знали плавку металла задолго до появления в этой области высокорослых банту, пришедших с севера и с северо-востока. За это говорит также чисто местная неолитическая техника

обработки «каменных» топоров, изготовленных из кусков железной руды и некоторое время встречающихся параллельно с аналогичными изделиями из полурасплавленного кричного железа. Кроме того, даже в эпоху заселения этой местности племенами банту и вытеснения ими прежних обитателей в леса и пустыни выплавкой железа для нужд самих банту занимались преимущественно люди бушменоидного антропологического типа — потомки древнейшего населения Центральной Африки.

Из всего сказанного вытекает малая вероятность предположения, будто банту принесли в междуречье Замбези — Лимпопо более развитую, чем местная, культуру железа. Скорее всего, временно нарушив своим появлением производственные процессы в «мастерских» типа Мумбва, банту через известное время смогли оценить не только громадные преимущества нового материала перед камнем, деревом и костью, но также и удивительную приспособленность местной технологии плавки к своеобразным природным условиям междуречья и постарались восстановить или даже расширить заброшенное на первых порах производство железа.

Аналогичную стоянке Мумбва стадию использования африканцами каменных топоров (благо рядом скалистое плато Джос!) одновременно с выплавкой ими железа на расстоянии 3000 *км* от Родезии обнаружил английский ученый Бернард Фэгг на территории Северной Нигерии. Этот древнейший в Западной Африке комплекс получил у археологов название Нок (о памятниках искусства из долины Нок см. особую главу). Раскопки проводились на месте старинных оловянных рудников на плато Баучи. Что особенно интересно, следы плавки и обработки железа оказались гораздо более древними, чем оловянные рудники — самые известные в Африке южнее Сахары. Оказывается, уже в I тысячелетии до н. э. местные мастера

использовали наряду с камнем и железо. Здесь была найдена даже плавильная печь — одна из древнейших в мире. Раймон Мони, комментируя находки экспедиции Б. Фэгга, пришел к выводу, что культура Нок отражает типичный для внутренних районов Африки «переходный период между неолитом и веком черной металлургии».

Через три года после раскопок Фэгга другой английский археолог, Джервис Мэтью, обнаружил в Западной Уганде древнюю земляную крепость Биго, сходную по планировке с известным каменным «эллиптическим зданием» комплекса Большого Зимбабве, а по расположению на холме — с городищем Мапунгубве. Довольно развитый железный век, представленный глубокими шахтами вблизи города, сочетается здесь, как и в пещере Мумбва, культурах Нок и Баучи, с параллельным употреблением каменных орудий. Затем в Нтузи (Кения) также вместе с фрагментами обработанного железа было обнаружено несколько кварцитовых наконечников стрел и копий, а также каменный топор.

Лесорубы становятся металлургами

Несколько иначе шел процесс становления века железа у «лесных» племен, населяющих гилею бассейна Конго и ее притоков. В этой области собственно неолит был больше «деревянным веком», чем каменным, из-за острого недостатка твердых пород камня в заболоченных большей частью тропических лесах. Однако при той примитивной технологии получения железной крицы из «лесных» руд органического происхождения, которая еще в прошлом веке зафиксирована исследователями у целого ряда племен, первичную плавку железа можно было организовать, имея лишь заостренную палку-копалку (для

выкапывания кусков руды из болот или прибрежных низин) и трут для разведения огня.

В этой связи полезно вновь обратиться к дневникам Давида Ливингстона, который приводит чрезвычайно интересный пример перехода к металлургии железа, к железным орудиям непосредственно от стадии «деревянного века». Речь идет об обитателях страны маколомо — опытных охотниках и искусных земледельцах баньети, которые жили в то время на границе тропического леса и влажных саванн по обоим берегам реки Лиамбве, имеющей общий водораздел с притоком Конго рекой Касаи и теряющейся в болотах вблизи южной петли Замбези. Ливингстон отмечает, что, не имея возможности разводить скот (из-за мухи цеце), баньети достигли большого мастерства в ремесле — в изготовлении различных изделий из дерева (в частности, большой деревянной посуды) и... железа! Великолепные деревянные маски, шлемы и изящные резные кубки балуба и других племен бассейна Конго, а также отсутствие сведений о сколько-нибудь широком распространении у них орудий из камня и кости косвенно подтверждают приведенное толкование записей Ливингстона. Вероятно, аналогичным путем зарождалась металлургия железа у племен, населявших во II и I тысячелетии до н. э. простиравшуюся приблизительно до широты нынешнего Тимбукту обширную область тропического леса, реликтами которой являются лесные районы Берега Слоновой Кости и Гвинеи.

Чтобы подкрепить столь неожиданный вывод подходящей исторической аналогией, мысленно перенесемся «в иные времена, иные дали».

Восточная Европа. Начало I тысячелетия до н. э. Финно-угорские племена лесных охотников Волго-Окского бассейна, у которых ввиду отсутствия удобного для обработки камня

неолит был скорее «веком костяных орудий», прямо от них переходят к плавке и употреблению железа, минуя промежуточные стадии. Спустя несколько веков на одновременное употребление ими орудий из железа и кости обращает внимание в четвертой книге своей «Истории», посвященной Скифии, величайший из историков древности — Геродот.

«Бирмингем древней Африки»

В 1844 г. берлинской экспедицией Рихарда Лепсиуса были начаты интереснейшие раскопки в Восточном Судане. В песках южной кромки Нубийской пустыни оказался погребенным громадный город из колоннад и храмов, столица царя Аракакамана, погибшая, вероятно, во время землетрясения около двух тысяч лет назад. Расположенный чуть выше по течению Нила еще более загадочный Мероэ постигла та же судьба. Тайна руин этого города, за грандиозные масштабы плавки железа названного английским археологом Сэйсом «Бирмингемом древней Африки», уже второе столетие будоражит воображение археологов и историков древности.

Великолепный Храм солнца в Мероэ 24 столетия назад упоминает Геродот. Жизнь в этом городе, как показали раскопки кладбищ, не прекращалась более тысячи лет. Из них 800 лет Мероэ был столицей крупнейшего в истории Нубии государства.

Но кто мог подумать, что этот город, более древний, чем Афины, на заре нашей эры был крупнейшим центром металлургии железа и «кузницей» всего среднего течения Нила?! Ведь предки народов нуба и беджа уже две тысячи лет назад изготовляли из железа даже складные стулья. И до сих пор поезд, приближающийся к Хартуму с северной стороны, пере-

секает два холма высотой девять метров, сложенные из похожего на вулканическую лаву шлака давным-давно остывших плавильных печей.

Сэйс, впервые начавший раскопки в самом Мероэ, сразу наткнулся на груды этого шлака. Но, увлеченный поисками древних изображений божеств мероитов, Сэйс отдает рабочим роковую команду убрать мешающий работе завал шлака; так руками опытнейшего археолога была разрушена одна из самых древних плавильных печей мира. А ведь вскоре тот же Сэйс замечает, что «горы шлака окружают городские кварталы с северной и восточной стороны», и его преклонению перед грандиозностью масштабов производства железа в Мероэ теперь нет предела...

К счастью, спустя полстолетия немецкие исследователи под руководством профессора Хинце после тщательных поисков нашли в Мероэ еще одну древнюю установку для плавки железа, восстановили ее устройство и этим еще раз подтвердили глубокую древность принципа принудительной подачи в печь воздуха по специальным каналам. Маленький железный горн был обнаружен экспедицией Хинце и в одном из храмов Мусаввара-эс-Сафра. Получены также доказательства того, что из расплавленного металла мероиты искусно отливали орудия труда и оружие. И это в то время, когда Египет оставался цитаделью бронзового века.

Был ли Мероэ гигантской «кузницей» фараонов, выполнявшей их социальный заказ по изготовлению железного оружия, перенятого у ассирийцев и персов? Опередила ли «остальная Африка» в области металлургии железа древнейшую цивилизацию долины Нила? Как мог в пустыне столетиями функционировать столь крупный металлургический центр? Откуда он получал железную руду: может быть, подобно Аксуму, с юга, от

«лесных» народов Внутренней Африки? И был ли богат этот край древесиной, пока она не исчезла в топках многочисленных печей?..

Эти загадки, «белые пятна» истории все еще ждут своих исследователей. Ясно одно: обнаружение в пустыне следов пятивековой деятельности древнего металлургического комплекса не может не дать новых находок, открытий, гипотез. А это уже путь к истине!

«Их средства просты, а методы сложны»

Как же протекал и совершенствовался процесс плавки металла в лесах и саваннах древней Африки? Что обусловило чисто африканскую специфику становления местных форм металлургии?

Прежде всего необходимо отметить, что началу плавки предшествовала определенная подготовительная работа: заготовка руды и древесного угля, оборудование специальной плавильной площадки и сооружение домницы.

В лесных районах приготовления к плавке, в частности заготовка руды, менее трудоемки. Например, в лесной части Гвинеи, в массивах Нимба и Симанду, богатейшие месторождения, запасы которых исчисляются десятками тонн железа, выходят буквально на поверхность. Руда представляет собой исключительно благоприятный для выплавки природный концентрат окислов железа, содержание металла в котором достигает 60—68 процентов. Иногда это почти чистый гематит с очень незначительной примесью кремнезема. Поэтому «добыча» руды здесь не требует особых сооружений типа рудников, а зачастую обходится даже без простейших вскрышных работ.

Фактически речь идет о «заготовке» или, точнее, просто о «сборе» руды.

Действительно, этот процесс в какой-то мере напоминает сбор грибов. Накануне плавки население деревни во главе с инструктором-кузнецом выходит на опушки леса или к отрогам гор, где прямо с поверхности почвы, чаще всего в каменных осыпях, собирают латериты. Если глыбы руды встречаются в руслах ручьев на склонах или в рыхлых наносах, их извлекают заостренными палками и примитивными орудиями типа кайл. Большие куски разбиваются молотом, чтобы их можно было доставить волоком на руках или в корзинах на голове.

В саванновых районах Восточной Африки, где латеритов значительно меньше, заготовка руды на опушках тропического леса происходит по методу, описанному Ливингстоном, путем вылавливания кусков окиси железа из небольших речек и болот, либо, как в Родезии, Кении и Уганде, путем систематической активной эксплуатации месторождений с помощью шахт. О железных рудниках зинджей уже в X в. упоминает Масуди. Наш современник Бэзил Дэвидсон, воссоздавая по материалам раскопок облик цивилизации Зимбабве, пишет: «Стук железных кайл и отблеск печей, работавших на древесном угле, составляет столь же важный элемент жизни средневековой Родезии, как и железные дороги в Европе XIX в.» Всего же на территории между Замбези и Лимпопо обнаружены остатки примерно 70 тыс. заброшенных рудников по добыче железа, эксплуатируемых коренным населением задолго до прихода европейцев.

Заготовка древесного угля — необходимая прелюдия к плавке — также протекает в лесу несколько проще, чем в саванне. На опушке или поляне кузнец и его помощники наваливают стволы деревьев подходящей породы, располагая их горизон-

тально, штабелем высотой до одного метра. Эту кучу бревен поджигают, а когда стволы обуглятся настолько, что начинают распадаться, огонь заливают водой, а затем отбивают с бревен кусочки древесного угля. Охлажденный почерневший уголь собирают в корзины и обычно хранят под навесом близ плавильной печи или кузницы.

И наконец, важнейшим моментом подготовки к плавке является оборудование (в соответствии с достигнутым уровнем ремесла и особенностями микрорельефа местности обитания) специального места, где производится плавка. Условия процесса плавки должны в принципе максимально исключать утечку тепла и возможность загрязнения крицы, чтобы таким образом обеспечить высокую температуру плавления и высокое качество выплавленного металла. В связи с этим интерес представляет не только сам процесс сооружения плавильной печи, но и ее эволюция от открытого очага — обмазанной глиной ямы — до домны. Этапы этой эволюции, как правило, совпадают с общим уровнем развития плавки железа в соответствующих природных поясах.

Там, где преобладают поверхностные руды органического происхождения (в основном в лесной зоне), железо в принципе можно получать в обычном костре, который для удобства часто разводят в простой яме. Обратимся к свидетельству специалистов. Способ плавки в земляных ямах профессор Гауленд наблюдал у племен ньяза в Восточной Африке. Плавка железа в открытых очагах чрезвычайно распространена у «лесных» племен бассейна Конго, например у пигмеев. По сообщению Гаррисона, «они собирают куски железной руды, выкапывают в земле яму для костра и плавят руду, раздувая пламя при помощи примитивных мехов из грубо выделанных кож, к которым привязывают бамбуковые палки».

Однако при всей своей простоте и доступности этот способ плавки имеет весьма существенные недостатки. Во-первых, он пригоден для довольно узкого круга руд, начинающих восстанавливаться при низкой температуре. Во-вторых, чистый металл таким образом получить не удается, а крица оказывается настолько засоренной шлаком, что ее дальнейшая обработка оказывается весьма затруднительной, а порой она даже требует вторичной плавки.

Вполне естественно, что «выход» металлургии из леса в саванны способствовал усовершенствованию техники плавки и созданию простейших плавильных агрегатов. Все большее значение приобретали методы стационарной плавки. Временные плавильные площадки и ямы сменились сезонными горнами и печами. Этому благоприятствовало то обстоятельство, что народы саванного пояса в отличие от «лесных» народов, как правило, издревле занимались гончарством и имели многовековые навыки обращения с глиной.

Хотя многие исследователи и недооценивают этот фактор, тем не менее развитое гончарство помогло овладеть первобытным людям и другими металлами. Чтобы наглядным примером подкрепить эту мысль, перенесемся мысленно на другой континент. Тлинкиты, племена рыболовов и охотников северо-западного побережья Америки, издавна обрабатывали каменными орудиями самородную медь, однако к ее выплавке перейти так и не смогли из-за отсутствия у них глины и гончарства. Тем более это относится к железу, для полной выплавки которого необходима в полтора раза более высокая, чем для меди, температура. Как мы увидим, эволюция плавки железа от примитивного «бросания» кусков руды в костер до зачатков доменного производства теснейшим образом связана со степенью

проникновения в металлургическое ремесло достижений гончарства и навыков обращения с глиной.

Первой ступенью использования знания гончарства в металлургии было простое обмазывание глиной стенок ямы, в которой происходит плавка, что исключает вытекание расплавленной руды и ее загрязнение, а также несколько повышает температуру плавления по сравнению с обычным костром. В Африке подобный способ плавки застал еще Ливингстон. Раскопки показали, что восточные славяне также вначале «варили» железо в домашних очагах из камня и шлака, а затем в специальных обмазанных глиной ямах.

Более высокой ступенью плавки явилось нагревание железной руды в глиняной посуде, поставленной в костер. По сообщению Геродота, такой метод применяли в I тысячелетии до н. э. восточнославянские племена Днепро-Двинского и Волго-Окского бассейнов. Без сомнения, он был в свое время известен и Африке. Английский ученый А. Брайант, проживший 50 лет среди зулусов, еще в конце прошлого века описывал, как в Юго-Западной Африке помещают в костер каменную чашу или глиняную форму с полувыплавленным кричным железом либо бронзой.

От приготовления металла в глиняной посуде на открытом огне лишь шаг к примитивной плавильной печи: огонь с помощью древесного угля поддерживают в самом глиняном сосуде, внизу которого оставляют специальный участок тонкой стенки для последующего съема крицы, а через особые трубки диаметром до 10 *см*, чаще всего изготовленные из глины в смеси с соломой, внутрь печи попадает либо нагнетается с помощью мехов свежий воздух, обеспечивающий более полное восстановление железа из окислов.

Типичный образец африканской плавильной печи описал у родезийских племен машона упомянутый А. Брайант. Такая печь представляет собой глиняный цилиндр диаметром до полуметра, слегка суживающийся кверху. Через отверстие в верхней части внутрь печи в течение нескольких часов загружают слоями древесный уголь и руду. Пламя поддерживается непрерывным дутьем через специальные фурменные отверстия в нижней части задней стенки. Готовую крицу извлекают с помощью толстых сырых кольев через отверстие, замазанное на время плавки глиной, внизу, в передней части домницы. После охлаждения болванки ее разбивают на мелкие куски и вновь разогревают на меньшем открытом огне, пока уголь и шлак не отделятся и не образуется годный к обработке металл.

Аналогичного устройства печи обнаружены в других странах. Так, в Конго, например, преобладали высокие, напоминающие глиняный кувшин печи, в Уганде — низкие и широкие, похожие на кастрюлю без ручек. А до сих пор встречающиеся в лесных районах Гвинейской Республики плавильные печи представляют собой нечто среднее между родезийско-конголезской моделью глиняного горна и простой ямой, стенки которой обмазаны глиной. По размерам гвинейские печи самые крупные в Африке: они достигают 3-метровой высоты при таком же диаметре. Для удобства закладки многослойной шихты, обычно состоящей из одной части древесного угля и пяти частей руды, такая печь на $^3/_4$ врыта в землю. Над поверхностью почвы возвышается только ее суживающийся купол. Одна стенка печи, как правило, выходит из земли на месте обрыва, либо к ней ведет узкая траншея. Здесь специально оставляется тонкий участок стенки — летка, необходимая для спуска шлака или извлечения выплавленного железа, и под ней устраивается

жолоб или канава. Для поддержания пламени внутри печи в ее купол вставляется до двадцати воздуходувных глиняных трубок. В таком закрытом очаге может быть достигнута температура до 800° С и выше. Продолжительность плавки в зависимости от качества угля, сорта руды и конструкции печи длится от 12 до 24 часов, обычно с утра до следующего утра. Застывший спущенный металл образует «чушки» весом до 50 *кг*, которые после охлаждения оббиваются от корочек шлака и пепла. После этого металл попадает к кузнецам. Процесс получения железа из руды идет здесь без промежуточной стадии получения чугуна.

Несмотря на самые бесхитростные материалы, находимые в природе, африканские металлурги освоили столь оригинальную технологию плавки железа, что их продукция весьма высоко котировалась на торговых перекрестках древности и средневековья. Арабские авторы приписывают восточноафриканское происхождение даже одному из самых известных «далекой Индии чудес» — прославившейся на всю Европу и Азию индийской стали, из которой выделывали знаменитый дамасский булат. Эти клинки легко перерубали в бою стальные мечи крестоносцев, которыми тщеславные западноевропейские феодалы пытались сокрушить могучую цитадель своего великого веропротивника и торгового соперника — спаянные исламом арабские халифаты.

Оказывается, африканское железо уже тысячу лет назад большими партиями регулярно доставлялось в и без того богатую металлами Индию и чрезвычайно высоко там ценилось. Вот что об этом писал в XII в. великий аль-Идриси: «В стране Софала есть рудники с большими запасами железа... Железо является самой главной статьей дохода и основным товаром, идущим в страны Индии. И хотя железо есть и на островах

и в рудниках Индии, в странах Софалы его больше, оно лучше и мягче. Индийцы хорошо знают составы из смеси различных снадобий, с которыми они сплавляют мягкое железо, получающее после этого, по названию Индии, наименование индийского...»

Слава о несравненном качестве африканских железных руд достигла в XI в. Средней Азии. Знаменитый хорезмский ученый аль-Бируни писал, что лучший вид гематита — гематит зинджей, который «очень черный и такой блестящий, что поверхность его кажется белой; переписчики Корана применяют его для лощения золота на рукописи...».

Еще раньше аль-Мунзир, автор известной «Книги чудес», сообщал, будто есть по пути в страну зинджей остров-гора из железной руды, который притягивает к себе корабли, имеющие на борту металлические приборы либо даже просто скрепленные железными гвоздями.

В 1824 г. на ежегодной ярмарке в Ква-Емву, неподалеку от Момбасы, среди арабских покупателей африканское железо местной выплавки пользовалось гораздо большим спросом, чем признанное всей Европой шведское!

По свидетельству крупного английского специалиста металлурга Ричарда Бартона, сталь, которую ныне африканцы получают от европейских колонистов, гораздо хуже по качеству, чем металл местного производства, который кое-где еще встречается.

Столь же специфичными и, как убедительно доказал немецкий ученый фон Лушан, чисто африканскими были приемы кузнечного мастерства: отливки, ковки и закалки изделий из железа. И в этой области рельефно проявилась отмеченная Бэзилом Дэвидсоном удивительная закономерность складывания основных отраслей африканского хозяйства: «средства

просты, а методы сложны»; творческое воображение безвестных народных умельцев как бы преодолевает некоторое однообразие природных материалов.

Устройство и бесхитростный инструментарий простой деревенской кузницы — лучшее тому подтверждение. Заглянем в нее...

В хижине-кузнице находится действующий на древесном угле очаг, на котором нагревается металл. Огонь в нем поддерживается с помощью кузнечных мехов, представляющих собой небольшие мешочки из гибкой телячьей либо козлиной кожи с подрубленным прорезом и прикрепленными к стенкам петлями из кожи или бамбуковыми палками. Роль наковальни играет большой плоский камень, для устойчивости врытый в землю. Другой гладкий камень используется в качестве молота. Держа его обеими руками, кузнец обрабатывает большие куски металла. Кроме этого камня роль кувалды поменьше выполняет железный молот на деревянной ручке. В кузнице имеются также железные щипцы длиной до полуметра, с помощью которых нагретый металл снимается с огня. Рядом с кузницей под навесом хранится заготовленный впрок древесный уголь.

Для вторичной плавки уже выплавленного железа применяют тигель, чашу из песчаника, формой напоминающую половину яйца, поставленную в кучу горящих угольев. При изготовлении грубых изделий, таких, как ассегаи и топоры, расплавленный металл зачастую льют в форму, приготовленную прямо в земле. Для отливки же гвоздей, бус и других «тонких» вещей издавна делали специальные глиняные формы.

Изучив традиционную технологию обработки железа, применяемую деревенскими кузнецами Африки южнее Сахары,

Бартон пришел к выводу, что самобытный африканский процесс ковки с повторным нагревом дает лучшую закалку, чем древнегреческий метод погружения горячего металла в воду, который восприняла современная металлургия.

Благодаря этому африканские ремесленники простейшими инструментами смогли создать настолько прочные железные орудия, что перед их натиском отступили грозные джунгли, плотный травянистый покров саванн и горы, скрывавшие залежи полезных ископаемых.

«Красное железо»

Медь подобно золоту металл, встречающийся в естественном состоянии и употребляемый первоначально как украшение. Первые медные изделия — бусы найдены при раскопках стоянки Бадари эпохи додинастического Египта, датируемой приблизительно V тысячелетием до н. э.

Но за пределами Египта и узкой кромки Средиземноморского побережья собственно медного века Африка так и не знала. Лишь Сахара ощутила его дыхание. Однако даже недавние находки на юге Западной Сахары — серия медных топоров и наконечников копий, помещаемых во времени между концом неолита и железным веком, оставляет, по мнению Р. Мони, в силе предположение, что Сахара знакомилась с медью намного медленнее, чем Магриб. Этот процесс протекал приблизительно в течение тысячелетия, с 1200 до 200 года до н. э., особенно в последнюю треть этого периода. Все медные изделия юга Сахары, известные до сих пор археологам, найдены на поверхности почвы и локально ограничены одной областью на территории современной Мавритании.

Между тем именно от сахарских кочевников получили сведения о меди народы Западного Судана и Гвинейского побережья. Это произошло не менее 2500 лет тому назад. Геродот, описывая «немую» торговлю гарамантов с суданскими неграми, отмечает, что ее главными предметами были ливийская медь и золото южных лесов, причем обмен был, как правило, эквивалентным по весу.

Дело в том, что поверхностные залежи самородной меди в Тропической Африке практически отсутствуют. Они есть лишь в Сахаре и кое-где близ плато Катанги. Такую медь неолитический человек мог обрабатывать лишь при помощи ковки, а так как медь делается при этом хрупкой, ее периодически «отпускают» — нагревают до температуры 500° С, чтобы она стала мягкой и ковкой.

Как экспериментально доказал английский ученый Х. Коглен, медь можно получить из медной руды лишь в закрытой камере, иначе содержащийся в воздухе кислород воспрепятствует восстановительной реакции. Значит, освоить плавку меди, как это было показано на примере тлинкитов, могли лишь неолитические племена, знавшие гончарство и обжигание керамики в печах. Но обитатели «медноносных» мест Тропической Африки не имели ни глины, ни потребности в глиняной посуде, и потому навыки гончарства у них отсутствовали. Так, кочевники, обитатели Сахары, даже в эпоху великих географических открытий употребляли удобную для своих бесчисленных странствий кожаную посуду. В свою очередь племена бассейна Конго по традиции широко использовали для еды и приготовления пищи деревянные изделия.

Систематическая добыча меди сложилась в Тропической Африке довольно поздно и опиралась на применение железных орудий и труда рабов. В середине XIV в. рудники красной

меди в империи Мандинго были отмечены арабскими путешественниками аль-Усмари в Захри и ибн-Батуттой в Такедде. Примерно тогда же появились первые шахты будущего «медного пояса» Катанги.

Но и в это время медь была крайне дефицитным металлом и оставалась важнейшим продуктом экспорта. В XII в., по свидетельству аль-Идриси, в Текруре (страна тукулеров) за медь платили золотом. «Медь отправляют в страны неверных», — констатирует 200 лет спустя ибн-Батутта.

Медь, полученная по цене золота и доставляемая трудными караванными тропами Сахары, а позднее (арабскими и европейскими торговцами) через океан, не могла, разумеется, оказать сколько-нибудь решающего воздействия на развитие производительных сил этих народов. Всемирная слава изумительных медных и бронзовых памятников африканской «античности» из Ифе и Бенина нисколько не опровергает этот факт. Катангские медные копи, так же как и нигерские оловянные рудники, имеют гораздо более позднее происхождение и могли успешно разрабатываться лишь с помощью железных орудий. В то время способы изготовления медных изделий, главным образом украшений и денег, по существу копировали технику отливки аналогичных предметов из железа. Примером может служить использование для отливки медных денег в Зимбабве глиняных форм, которые гораздо раньше применялись при отливке железных изделий. Вместе с тем техника разливки и выделки меди была более совершенной, нежели обработка железа, а следовательно, и более поздней.

Кроме того, сама медь обозначается в целом ряде африканских языков термином «красное железо», что подтверждает изложенную точку зрения на основе исторического анализа лексики. Для сравнения интересно отметить, что ирокезы

побережья Великих озер в Америке, застигнутые эпохой открытия Нового Света на последней стадии каменного века, называли медь «красным камнем»!

Бронзовый век в... железном веке

Хрупкость и довольно высокая температура плавления, естественно, затрудняли использование первобытными людьми меди. Поэтому появление твердой и легкоплавкой бронзы дало толчок бурному развитию древних цивилизаций Средиземноморья, Ближнего Востока и Перуано-Боливийского нагорья.

Нам пока неизвестно, как человек научился получать бронзу. Дело в том, что этот сплав меди и олова, соотношение которых обычно близко к 9 или 6 : 1, в «готовом» виде в природе встречается крайне редко. Первое свидетельство об искусственном сплавлении в Двуречье меди с иранским золотом восходит к началу III тысячелетия до н. э. Примерно в одно время с Шумером и Персией бронза появилась в Египте и Индии.

Не на пятьдесят, а всего лишь на десять веков в глубь прошлого ведут первые достоверные следы обработки бронзы древним населением Африки южнее Сахары, за исключением Нубии и Эфиопии. Не об отсталости, а о глубоком своеобразии становления африканской металлургии свидетельствует это «опоздание»...

Первое известие о богатствах «медного пояса» Катанги и Замбии содержится в трудах среднеазиатского ученого XII в. аль-Бируни: «В стране Софала (Мозамбик) есть красная медь самого высокого качества, которая в огне не чернеет, а приобретает цвет павлина. Она обладает хорошей ковкостью. Когда к ней добавляют свинец, то она становится подобной бронзе».

В самом конце прошлого века огнем мортир английских фрегатов, блокировавших устье реки Нигер, и штыками морского десанта с карты Африки был стерт один из самых крупных городов-государств африканского средневековья — Эдо, получивший в европейской литературе название Великий Бенин. Даже те сравнительно немногие находки, которые были сделаны на пепелище царского дворца после варварской бомбардировки и бесчинств английских солдат и которые вскоре разошлись по крупнейшим музеям мира, представляют огромную ценность.

Эти и последующие находки потрясли и изумили Западную Европу. Посыпались «догадки» относительно того, какие народы могли завезти эти вещи (или хотя бы умение их изготовлять) к «дикарям»-неграм. Первоначальное утверждение о том, что бенинские «бронзы» — дело рук португальских мореходов, быстро отпало: почему же тогда ничего подобного не было создано на их родине? Английский ученый Палмер и колониальный чиновник Джеффриз решили, что бенинское литье попало в Бенин не иначе как из... Египта. А немецкий этнограф Лео Фробениус даже приписал его древним этрускам — предкам римлян, украшения которых якобы могли попасть в Бенин в период расцвета легендарного континента-государства Атлантиды...

Ученые десятилетиями ломали копья в спорах, «открывая» все новые источники бенинского искусства. Гипотезы сменяли друг друга, но никому не приходило в голову, что африканское искусство создали сами африканцы.

Затем последовали раскопки в Ифе — еще более древнем городе-государстве, отстоящем от Бенина на 100 миль к востоку. Они открыли изумительные бронзовые статуэтки: в Ифе была достигнута еще более высокая, чем в Бенине, ступень

развития бронзолитейного искусства. Бенинские «бронзы» во многом лишь своеобразное подражание шедеврам Ифе.

А недавно ученым стал известен еще один очаг африканского искусства бронзового литья, причем совершенно непохожего на изделия Бенина и Ифе и, возможно, еще более раннего времени. На этот раз весть о находках пришла из деревушки Игбо в Восточной Нигерии, где крестьянин начал рыть колодец... прямо над потолком гробницы не менее чем полутысячелетней давности. Умерший вождь (или жрец) был захоронен сидя на стуле, в подземной деревянной камере, напоминающей по размерам небольшую комнату. Одна нога вождя некогда стояла на слоновом бивне; два других бивня лежали рядом. В правую руку вождя был вложен посох или скипетр с бронзовой рукояткой, увенчанной фигурой всадника, лицо которого татуировано по обычаям африканских племен. С левой стороны стула в пол гробницы был воткнут тонкий бронзовый прут с насаженным на него черепом леопарда, также отлитым из бронзы. Руки и ноги знатного покойника были унизаны множеством браслетов из бронзовой и медной проволоки. Рядом находилась пластинка с отверстиями для перьев — веер бронзового века. Даже шишечки, которыми был украшен стул, и те бронзовые.

Вскоре в усадьбе того же крестьянина был вскрыт целый клад бронзовых вещей. Там были найдены бронзовые маски людей, слонов, леопардов, подвески, медальоны, ножны и рукоятки холодного оружия, пояс из бронзовых пластинок. Но наибольшую художественную ценность, несомненно, представляли изумительно орнаментированные бронзовые сосуды в форме раковины улитки и оригинальный бронзовый цилиндр-подставка, украшенный двумя обнаженными фигурками — «нигерийскими Адамом и Евой». Как и статуэтки Ифе, бронзовые

сосуды Игбо выполнены в той же манере, что и аналогичного назначения предметы из глины, дерева и других местных материалов.

Другое известие об африканской бронзе пришло с берегов озера Чад, где археологические экспедиции французского ученого Жан-Поля Лебёфа в течение нескольких лет исследовали расположенный на террасе уникальный глиняный замок Макари и несколько других поселений легендарного народа сао. В этой местности помимо изготовленных из обожженной глины фигурок людей и животных, сосудов, игрушек и даже глиняных «монет» с отверстиями посредине для удобства носки были обнаружены отлитые из меди и бронзы методом «потерянной формы» статуэтки людей, ящерицы, утки, слоны, крокодилы и различные другие кулоны, браслеты, подвески, в том числе ставший известным кулон «девятиножка». Эти изделия принадлежали мастерам народа сао, жившим на берегах Чада и его бассейновых рек Шари, Логоны и Сербевель, на территории нынешних Республики Чад и Камеруна. По мнению Лебёфа, автора пятидесяти статей о сао, этот народ появился на берегах Чада еще в IX в. Исчезли сао, видимо, в результате войны с мусульманскими владыками Канема примерно в XIII в.

Почему же бронзовое литье сао не было «подхвачено» завоевателями и постепенно сошло на нет? Лебёф видит причину этого не столько в самом факте завоевания, сколько в том, что оно принесло с собой ислам, который «запретил все способы изображения в глине животных и человека и этим положил конец изготовлению металлических изделий». Действительно, в Коране на этот счет содержится строжайшее предупреждение. В день страшного суда, говорится там, изображенные художником существа оживут, явятся к нему и потребуют от него душу, а поскольку человек дать им ее не в силах, его удел —

гореть в вечном пламени. Понятно, что литье методом «потерянной формы», главным сюжетом которого были живые существа, в этих условиях не могло не зачахнуть. Вот почему в городах хауса и деревнях канури бронзовое литье сохранилось лишь как отрасль ювелирного ремесла.

Правда, некоторые западные ученые утверждают, будто именно от сао плавка методом «потерянной формы» (в свою очередь якобы полученная от народов бассейна Нила) «эмигрировала» к югу, в области йоруба, моси, ашанти, представлявшие традиционный бастион язычества и самобытных африканских верований, которые так и не отступили перед исламом. Действительно, в городах йоруба ислам не играл никакой роли. Тем не менее данное предположение пока ничем не подтверждено. Напротив, между сао и областью «лесных» царств южной Нигерии вплоть до XVIII в. существовал «заслон» народов, враждебных им и к тому же бронзу не отливавших. Кроме того, между культурами сао и Бенина имелись существенные различия как в технологии литья, так и в ассортименте изделий.

Вероятнее всего, общей прародиной всех названных очагов африканского литья из бронзы является район плато Баучи, где обнаружены самые древние в Африке южнее Сахары оловянные копи. Вместе с тем «лицо» каждой из этих бронзолитейных культур определялось неповторимым сочетанием естественноприродных (наличие цветных металлов) и исторических (общий уровень экономики, соотношение реализма и политики в искусстве) условий конкретных народов.

Острый дефицит исходных материалов (кроме плато Баучи небольшие месторождения олова издавна разрабатывались лишь в Катанге и Аире) обусловил довольно жесткую локализацию очагов бронзолитейного дела, которые тяготели к плато Баучи и торговым путям караванов с медью. Степень удален-

ности от источников сырья отразилась даже в составе сплавов, называемых бронзой.

Так, Раймон Мони отмечает, что в Мавритании, где медный век продолжался целое тысячелетие, из-за отсутствия олова в раскопках совершенно не встречается бронза. В лучшем случае изредка попадаются изделия из латуни.

Анализ бронзовых «досок» — барельефов Бенина, произведенный Ф. фон Лушаном, открыл еще более интересную картину: в этих классических «бронзах» почти нет олова (?!). В одном барельефе оказалось всего 0,5 процента (при «норме» 10—15 процентов), в другом — 2,75 процента. Олово «замещается» в первом случае главным образом цинком (14,34 процента), а во втором — свинцом (8,38 процента). Кроме того, оба сплава, как выяснилось, содержат железо, никель и мышьяк.

Не меньший интерес представляет исследованное фон Лушаном кольцо неизвестного происхождения, обнаруженное вместе с этими бронзовыми «дощечками». Оно совершенно не содержит олова и цинка, зато при относительно малой доле меди (68,32 процента) почти на четверть (24,65 процента) состоит из свинца.

Фон Лушан изучил еще четыре объекта, изготовленные, по всей вероятности, теми же ремесленниками в то же время и в той же мастерской, что и упомянутые бронзовые барельефы. Содержание меди в этих сплавах варьируется от 64 до 98 процентов, цинка — от 0 до 33 процентов, свинца — от 1 до 3 процентов.

Напротив, спектральный анализ двух бронзовых браслетов из поселений сао, проведенный в Париже химиком М. Арсандо, показал десятипроцентное содержание олова при почти полном отсутствии его «заменителей» — свинца и цинка. Не связано ли это с наличием удобной дороги к плато Баучи по долине реки

Бенуэ, а также близостью Аира и Такедды, торговые пути откуда издавна скрещивались на берегах Чада?

Поскольку из всех доныне известных африканских центров художественного литья наиболее богат находками и основательно изучен Бенин, давайте мысленно посетим этот город, взглянем на него сквозь толщу времени, которую нам слегка приоткрыли старинные предания и заступ археолога...

Первыми весть о таинственном «лесном» царстве в устье Нигера принесли в Европу португальские мореплаватели. А некоторое время спустя вышли в свет дневники голландских путешественников, которым посчастливилось видеть Бенин своими глазами в XVI—XVIII вв.

Европейцы описали большой красивый город с прямыми улицами шириной до 36 *м*. Царский дворец был обнесен особой стеной. К нему примыкало несколько четырехугольных галерей такой же величины, как амстердамская биржа — одно из самых оживленных деловых мест Европы того времени. Стены галерей и других помещений дворца были украшены «литой медью с изображением военных подвигов и битв»; на башенках красовались «птицы, литые из меди, с распростертыми крыльями, очень искусно с натуры изображенные». Другой голландский путешественник добавляет, что над внутренним двором царского замка возвышалась 20-метровая башня, на вершине которой находилось изображение змеи, свешивающейся вниз головой.

Очевидцы отмечали несомненное искусство жителей города в обработке железа и цветных металлов. Один из них, Ниендаль, видел в царском дворце на большом белом ковре одиннадцать литых медных человеческих голов с бивнями слона, которые были, как ему объяснили, изображениями царских богов. Третьему голландцу, Ландольфу, перед аудиенцией у знат-

ного вельможи было предложено вымыть ноги в больших тазах из латуни трех метров в окружности, а во время обеда на стол были поданы большие блюда из олова.

Бронзовые изделия Бенина достоверно датируются лишь начиная с XII в., со времени царствования первого известного нам óба Эвека. Ленинградский профессор Д. А. Ольдерогге путем лингвистических сопоставлений тронных титулов царей йоруба доказал, что ранний Бенин занимал зависимое положение в системе городов-государств — полисов «африканской античности», сложившейся более 800 лет назад на побережье Гвинейского залива близ устья Нигера.

В Ленинградском музее антропологии и этнографии представлены два бронзовых изображения бенинских царей в праздничных головных уборах (высота «царских голов» — 48 и 52 *см*, диаметр основания — 33,5 и 31 *см*) и две бронзовые головы «королев-матерей» чуть меньшего размера.

«Священные» животные Бенина представлены в советских музеях бронзовыми рельефами змей, крокодилов, рыб, пантеры, а также полуметровой бронзовой головой змеи с полураскрытой пастью и отлитой из бронзы фигурой петуха в натуральную величину.

Кроме того, сохранились некоторые предметы культа: бронзовая маска, изображающая лицо негроидного типа, бронзовый колокольчик — и, наконец, образцы домашней утвари — часть бронзового покрытия деревянного бочонка, ящик из латуни и т. п.

Явное преобладание бронзовых изделий среди металлических памятников Бенина, Ифе, Игбо и сао не опровергают, однако, того факта, что здесь, как и во всей Африке южнее Сахары, черная металлургия предшествовала плавке цветных металлов. Царские «головы загробного мира» из Бенина имеют



зрачки, инкрустированные железом. Такие же зрачки у большой змеиной головы, где, кроме того, в бронзу вбиты железные гвозди. Два больших железных гвоздя поддерживают также бронзовую фигуру петуха.

Относительно памятников святого города йоруба Ифе аналогичные примеры приводит Раймон Мони. Он сообщает, в частности, что основанием монумента óни — царя Ифе — служит каменная рыба, извергающая кузнеца, и загадочный конус из железа в форме громадной капли. Другая каменная статуя — Опа Ораньяна, имеет трезубец из железных гвоздей.

У сао до последнего времени не были известны следы плавки рудного железа, а из всего множества обнаруженных в их поселениях предметов только девять оказались железными. Тем не ме-

Рис. 9. Леопард.
Бронза. Бенин

нее культура железа здесь явно предшествовала бронзовому литью. Находки древней кузницы и нескольких железных предметов на близлежащей местности, народные предания о появлении первой кузницы именно там, где обнаружены ее остатки (в селении Логон-Бирни, отстоящем на 100 *км* к юго-востоку от озера Чад), — убедительные свидетельства того, что «древние жители дельты обрабатывали железо» (Ж.-П. Лебёф).

Последовательность знакомства с металлами можно «подслушать» даже в языках народов, до сих пор живущих южнее Чада. Бронза и латунь носят у них соответственно названия «красной» и «белой» меди. А вот термины, обозначающие железо, лексически никак не связаны с медью и бронзой, зато ярко отражают древнейший способ его получения (осафунту, что означает дословно «кровь огня») и древнейший источник, вид руды («черная земля» — у народа нага, «черная кровь» — у котоко).

Здесь интересно напомнить, что при раскопках Игбо было обнаружено большое количество медных ножен и рукояток мечей, но самих мечей совсем не оказалось. Быть может, изготовленные из самодельного железа, они не представляли ценности для клада? Или погибли от ржавчины, пролежав минимум пять веков в сырой земле вблизи одного из «полюсов влажности» нашей планеты — подножия горы Камерун, где ежегодно выпадает 10-метровый слой осадков?

О складывании бронзового века Тропической Африки «на плечах» относительно развитой культуры железа свидетельствует и комплекс находок на плато Баучи, получивший в археологии название культуры Нок. Здесь при раскопках старинных оловянных копей терракотовые статуэтки в «стиле Ифе» были найдены вместе с изделиями из железа. Они датируются

периодом между IX и II вв. до н. э., то есть задолго до того, как в этих краях появилась первая бронза. Кстати, и на самом плато Баучи оловодобыча могла вестись лишь в рудниках, с помощью железных орудий. Недаром олово в большинстве африканских языков носит название «белое железо».

И наконец, подтверждением первенства железа даже в главной «цитадели» бронзолитейного дела Африки южнее Сахары является сама техника литья бронзы, по существу представляющая собой одновременно и «копию» с технологии железного литья, и вместе с тем более поздний, усовершенствованный вариант достижений кузнецов по железу. Источником для сравнения может служить записанный в самом начале XX в. в Того знаменитый рассказ йорубского мастера-литейщика Али о способах изготовления бронзовых изображений, переведенный с языка хауса Д. А. Ольдерогге.

Прежде всего обращает на себя внимание, что при отливке бронзы фигурирует буквально тот же кузнечный реквизит, что и при плавке железа: плавильная печь, работающая на древесном угле, пламя в которой поддерживается с помощью мехов; глиняная посуда, железные щипцы и молот.

Вместе с тем развитие бронзоплавления несет в себе нечто существенно новое (в чем не было нужды при выплавке железа): происходит эволюция простой земляной или глиняной формы для отливки расплавленного железа к двойной «форме в форме», позволяющей получать объемное изображение предметов и выпуклые барельефы. Правда, этот способ, получивший название метода «потерянной формы», восточные славяне применяли и при отливке железных украшений. Но при относительно плохой плавкости кричного железа рельеф изображения редко получался достаточно четким, чтобы можно было избежать дальнейшей обработки. Иное дело бронза...

Сразу же напрашивается вполне естественный вопрос: почему именно в железном веке наступает такой расцвет бронзолитейного ремесла Бенина, что порой кажется, будто оно вытесняет из употребления сао железо? Не является ли это своеобразным «возвращением» из железного века в бронзовый? Возможна ли в этом чередовании последовательность, обратная общеисторической?

Дело гораздо проще. Ведь в бенинских собраниях европейских музеев преимущественно представлены предметы культа либо украшения, которые не позволяют судить о материале, из которого изготавливались орудия труда. Зато, например, среди инструментов литейщика барельефов асами Али преобладают железные и деревянные орудия, а о бронзовых нет даже упоминания. Во-вторых, медь и олово были редкими металлами, что придавало предметам из бронзы значительную ценность и делало их украшением. Кроме того, бронза как материал для барельефов имеет ряд важных преимуществ перед железом: лучшие литейные качества и почти вдвое более низкую температуру плавления (830°); красивый цвет, оттенки которого можно варьировать разным соотношением компонентов; наконец, бронза не ржавеет, легко чистится и блестит.

Что же представляет собой метод «потерянной формы»? Суть его состояла в изготовлении на твердом, чаще всего глиняном основании восковой модели отливаемого предмета, которую затем обмазывали глиной, нагревали до затвердения, а затем опускали в горячую воду. После удаления расплавленного воска оставалась полая форма из обожженной глины, мягко передающая самые тонкие нюансы рельефа модели. Именно так создавались знаменитые статуэтки Ифе, Бенина, а также бронзовые изделия Игбо, сао и Зимбабве. Этот же метод широко применяли восточнославянские умельцы и ацтеки Мексики.

По своей твердости и плавкости, по пластичности в передаче рельефа модели ни один из известных тогда материалов не мог конкурировать с воском — побочным продуктом бортничества «лесных» племен. Существование бортничества, или пасечного пчеловодства, было важным условием становления самобытной цветной металлургии. Ливингстон описывал расставленные людьми ульи из коры, снятой с деревьев, в лесном поясе Тропической Африки. Тысячу лет назад наличие пчеловодства у зинджей Восточной Африки отмечал аль-Масуди.

Чтобы нагляднее представить себе технику бронзолитейного дела, вернемся к рассказу литейщика барельефов асами Али. Свою работу он начинает с приготовления глины: разминает ее, выбирает из нее мелкие камешки. Из глины лепит форму головы, подбородок, нос, глаза и губы, а затем накладывает эти «детали» на макет головы. Деревянным ножом Али приглаживает форму, понемногу поливая ее водой, «пока она не будет хороша». Высохшую на солнце глиняную модель асами покрывает растопленным воском, который после затвердения обрабатывает слегка нагретым ножом, отделывая глаза, брови, рот, подбородок, бороду. Затем мастер опять берет деревянный нож, смачивает его в воде и сглаживает воск, зачищает его до блеска. Наступает очередь украшений. Асами с помощью воды раскатывает воск наподобие веревки, режет его на куски и прямо на модели «монтирует» прическу, узоры и головной убор. Остается «наложить» уши и вновь «зачистить» форму сначала мокрым, предварительно нагретым железным ножом, а потом деревянным. Затем вся форма вновь покрывается глиной и выставляется на солнце. Оставляется лишь маленькое отверстие для заливки металла.

Вторая стадия работы начинается с плавки металла в тигле. Одновременно асами ставит форму на огонь, и, когда

воск, находящийся внутри, растапливается, мастер щипцами переворачивает ее отверстием вниз и держит над горшком с водой. Воск вытекает в воду, а форма помещается в очаг и засыпается горящими угольями, которые раздуваются с помощью мехов. Затем расплавленный металл из тигля вливается через отверстие в форму, где он заполняет образовавшуюся после того, как был выплавлен воск, пустоту. Асами следит, чтобы форма заполнилась до самого верха. Постепенно форма остывает, и ее разбивают (отсюда название — «потерянная форма»). «Ты увидишь тогда прекрасное бронзовое изображение», — заканчивает свой рассказ асами Али.

Литье методом «потерянной формы» преобладало также в Ифе, Игбо и у народов сао, хотя в каждой из этих культур металлургия имела какие-то неповторимые особенности. Так, знаменитые бронзовые сосуды в форме раковин, найденные в Игбо, видимо, изготовлялись путем погружения самих раковин в расплавленный воск с последующей декоративной орнаментовкой и обмазыванием глиной. При заливке расплавленного металла «внутренней» стенкой модели служила сама раковина. Иначе трудно объяснить, что эти бронзовые сосуды безупречно воспроизводят не раковины вообще, а именно их конкретные виды, встречающиеся в Восточной Нигерии. Да и сами раковины в этих местах издавна служили сосудами.

Словом, в отличие от Ближнего Востока и Средиземноморья появлению бронзолитейного производства в Африке южнее Сахары предшествовала довольно развитая культура плавки и обработки железа. Впрочем, резкое увеличение производства бронзы с появлением железа наблюдалось также в древневосточном и средиземноморском мире. Ведь качество первого железа оставляло желать лучшего, а порой оно было просто хуже бронзы. Поэтому, как справедливо заметил английский

философ Джон Бернал, человечество в железном веке выплавило бронзы гораздо больше, чем в самом бронзовом веке. В Африке южнее Сахары, кроме северо-восточной ее части, эта закономерность выражена в абсолютной форме: собственно бронзового века здесь не было.

Жрецы богов войны и железа

Металлурги и кузнецы издревле были героями африканских народных легенд и преданий. Подобно Прометею они вырвали у суровой природы тайну огня и плавки металла и подарили ее своим соплеменникам. Примитивными инструментами, из самых бесхитростных материалов кузнецы изготовляли орудия, позволившие людям начать успешное наступление на буйную поросль джунглей и никем не тронутый плотный покров саванн. Благодаря этому общественный статут кузнецов, возглавивших борьбу племени с природой, позволяет приравнять их в какой-то степени к жрецам — руководителям производственного процесса в первых очагах цивилизации, связанных с традиционным земледелием. Им доверяли вопросы общественного управления, культа, воспитания молодежи. В африканских государствах «лесной» зоны занятие металлургией и кузнечеством было строго соблюдаемой привилегией знати. Даже в средние века претендент на царский престол должен был показать свою сноровку в обработке металла. Такой обычай господствовал, в частности, в государстве Конго и у лунда Анголы. Повелитель «народа солнца» считал за величайшую честь носить титул мономотапы, который означает не что иное, как «владелец рудников».

Столь значительный общественный авторитет лиц, связанных с выплавкой и обработкой железа, несомненно, опирался

на решающую роль черной металлургии в исторически сложившихся в Африке южнее Сахары системах общественного производства и типах хозяйства.

В условиях постоянной борьбы с тропическим лесом и частого поднятия залежи железо было незаменимым материалом для изготовления орудий труда. Недаром все мотыги, найденные в развалинах Зимбабве и других африканских стоянках древнего человека, изготовлены из железа.

Знаменательно также то, что глагол «торговать» во многих африканских языках происходит от слова «мотыга». Это позволяет установить первенствующую некогда роль орудий мирного труда — мотыг в зарождении обмена.

Металлы издавна выполняли функцию зарождающихся денег на внутренних рынках Африки южнее Сахары наряду со скотом, раковинами каури, кусками ткани габага, брусками соли. Часто в этой роли выступали бруски меди и олова. На рынках Западного Судана единицами обмена служили медные бруски ротль. В государстве Мономотапа они назывались массонта; кроме них в качестве денег здесь функционировали полоски олова — калэм. Некоторое время спустя медные деньги стали здесь отливать в форме двойного креста, а часть оловянных слитков шла в обращение со специальным значком, вычеканенным на поверхности.

Но это были уже сравнительно поздние «деньги». Самыми первыми металлическими «монетами» Тропической Африки служили изготовленные из железа мотыги и винтообразные палочки, до сих пор встречающиеся в обращении в лесных районах Гвинейской республики и получившие в науке название железных денег народа киси. Судя по их заостренной форме и размерам (25—30 *см*), они ведут свое происхождение от железных наконечников стрел и копий. Лишь упорный отказ

французской администрации от приема «железных палочек» в счет налогов серьезно подорвал их обращение в Гвинее.

Таким образом, железо «вплеталось» во все коренные социальные процессы, протекавшие в недрах древнего африканского общества. В свою очередь постепенная узурпация общественных функций и установление политического господства складывающейся знати накладывают отпечаток мистицизма на деятельность металлургов и кузнецов. Процесс плавки окружается ореолом мифов и устрашающей таинственности. В этот период металлургу неукоснительно запрещено прикасаться к женщине. Строжайше оберегается секрет технологии плавки. Люди боялись приближаться к расположенным на краю деревни или в лесной чаще хижинам металлургов, ибо считалось, что руда обильнее всего «отдает» железо тогда, когда в огонь добавлен человеческий жир, когда богу огня приносится жертва. Так гласят старинные предания, хотя научных подтверждений ритуальных жертвоприношений такого типа пока не получено.

В городах металлурги и кузнецы жили в специальных кварталах, под строжайшим наблюдением одного из ближайших к царю вельмож. В Бенине этим ведал один из четырех наиболее приближенных к óба сановников — огаево. Да и упомянутая Р. Мони каменная рыба постамента статуи одного из óни Ифе, изрыгающая (или заглатывающая!) кузнеца, несомненно, символизирует обет молчания либо кару за нарушение тайны ремесла, а вернее всего, то и другое вместе.

Аз-Зухри 800 лет назад верно уловил суть данного общественного явления: по образному выражению арабского ученого, железо дало человеку власть не только над природой, но и над соседями, находящимися на стадии каменного века. Недаром царь Ганы, по сообщению того же аз-Зухри, регулярно снаря-

жал экспедиции на запад, к океану, где жили племена язычников, «которые не знали железа и сражались палицами из черного дерева; люди Ганы побеждали их, потому что воевали мечами и копьями». Да и собственным народом было спокойнее управлять, когда большая часть оружия изготовлялась централизованно при царском дворе и им же в значительной мере контролировалась.

Действительно, на территории Африки южнее Сахары до сих пор не найдено медного и бронзового оружия; все вооружение изготовлено из железа. Цветные металлы служили украшением рукояток и ножен. Хаусанские воины, например, вступали в бой верхом на лошадях в железных шлемах, с железными щитами и железными мечами. Поверх железной кольчуги тело воина и круп лошади закрывались плотным ватным панцирем. Подобными же хлопковыми матами закрывали от стрел противника тело воинственные ацтеки древней Мексики.

Незаменимыми были железные орудия и при строительстве крупных сооружений оборонительного характера. Без них трудно было возвести глиняную цитадель Макари в песчаной дельте Чада или земляную крепость Биго на зеленых холмах Уганды и совсем немыслимо было бы построить аналогичный Макари и Биго, но выполненный «в камне» знаменитый «акрополь» Зимбабве. А монолитные церкви средневековой Эфиопии, высеченные целиком из могучих гранитных скал? Разве можно было их создать без применения разнообразных и прочных железных орудий?

Эфиопские средневековые книги подробно описывают строительные работы, которые проводились по традиции под началом самого царя. Подготовка к работам начиналась с изготовления железных орудий. О царе, при котором были высечены

монолитные церкви Лалибалы, говорится: «И велел он приготовить много железных орудий для разных работ: для тесания камня и для долбления». О другом царе сказано: «Ходил он направо и налево, вперед и назад и указывал меры длины, и меры веса, и меры объема; кузнецам он сказал, какие изготовить ломы, и молоты, и долота; каменщикам указывал, какие вытесывать углы, и круги, и поверхности».

Правда, древние египтяне умели изготовлять каменные плиты без железных орудий, а лишь при помощи сухих деревянных клиньев. Их вставляли в естественные трещины, а затем обильно поливали водой. Клинья разбухали, и «заклиненный» кусок камня отделялся. Затем его «отесывали» более твердым камнем и транспортировали на строительную площадку. Так создавались древнейшие каменные исполины мира — пирамиды над гробницами фараонов.

Майя и ацтеки древней Мексики, видимо, знали секрет закалки самородной меди, благодаря чему могли не только бороться с джунглями, но и вырубать в скалах гигантские плиты для своих храмов и целые каменные скульптуры. Одна из них — 168-тонная статуя ацтекского бога дождя — была совсем недавно по специально построенной дороге доставлена в Мехико.

Но в Родезии, где обнаружен комплекс Зимбабве, преобладают скалы твердых кварцитовых пород, имеющие в основном горизонтальные трещины, к тому же неудобные для забивания клиньев. Секрета закалки самородной меди, да и самой меди африканцы по существу не знали. Поэтому строители Зимбабве могли заготавливать плиты лишь с помощью железного рубила и молота. Становится понятным, почему все крупные каменные постройки средневековой Африки располагаются среди множества заброшенных железных рудников.



Рис. 10. Эфиопские кресты из кованого железа

Металлы в Тропической Африке с давних пор были вне конкуренции и как материал для изготовления украшений. Эти украшения нередко служили признаком власти — они подчеркивали авторитет определенных лиц. Стенли неоднократно встречал в лесах Конго африканцев с железным обручем на лбу, являвшимся символом высокого общественного положения. Другие африканские народы носили металлические украшения в виде браслетов и шейных колец.

Постепенно функция символа руководства хозяйственной деятельностью общины от железа перешла к меди, бронзе и золоту — признакам богатства.

Проволочные браслеты из меди и бронзы часто встречаются почти во всех африканских раскопках эпохи развитого железного века (в древней Эфиопии, Игбо, нижних слоях Зимбабве, Мапунгубве). Искусство изготовления проволоки издавна знакомо эфиопам и неграм. Его не могут отрицать даже те буржуазные ученые, которые привнесение плавки металлов в Африку приписывают мигрантам из Средиземноморья.

Распространены и массивные металлические украшения. Зулусы, например, выливали расплавленную бронзу в незамкнутую кольцевую форму, выдолбленную в плоском камне, а затем полировали отливку о шероховатый камень. Разогретый браслет растягивали, одевали на шею и снова сжимали. Чтобы снять его с шеи, местные силачи растягивали концы браслета, привязав к ним кожаные ремни. Этикет требовал одновременного ношения всех колец, подаренных человеку. Нагретые тропическим солнцем, тяжелые украшения изрядно мешали, посему знатные зулусы водили за собой мальчика, который время от времени поливал обручи водой для охлаждения. Остается только добавить, что вес наибольшего из обнаруженных в Зулуленде бронзовых колец достигает... 12,7 *кг*! Множество шей-

ных колец на бронзовых изваяниях бенинских царей, образующих подобие панциря — «свиную шею», наглядно рассказывает об этом обычае.

Громадная роль металлургии железа не могла не отразиться на общественном положении лиц, ею занимающихся. В этой связи обращает на себя внимание диаметрально противоположное отношение к кузнецам и металлургам в различных районах Африки южнее Сахары. Если у йоруба и соседних с ними народов бассейна Конго они уважаемые люди и признанные руководители общественного производства и других сфер социальной жизни, то в Западном Судане, на территории бывших империй Мали и Сонгаи, слова «кузнец» и «раб» происходят от одного корня («там» — кузнец, «таму» — раб в Сонгаи), а зачастую просто синонимы («дьям» в Мали). Здесь лица, выплавляющие и обрабатывающие металл, составляли низшую касту, их презирали и одновременно боялись.

В чем же причина этого причудливого общественного явления? Ведь металл замледельцам Западного Судана был необходим ничуть не меньше, чем «лесным» народам побережья Гвинейского залива и бассейна Конго! А раз общественная значимость металлургии здесь нисколько не ослабла, стало быть, дело в столкновении каких-то идеологических течений. Советские ученые А. Д. Авдеев и Д. А. Ольдерогге связывают подобное отношение к кузнецам в Западном Судане с ролью ислама в становлении государства Мали и Сонгаи.

Действительно, для усиления централизации верховной власти строго иерархический ислам был гораздо «удобнее». Напротив, центробежные тенденции, расшатывающие, разрывавшие все государства древности и средневековья, как раз опирались на «островки» былой идеологии язычества, на традиционных вожаков общественной жизни — кузнецов и гриотов

(народных поэтов и сказителей). Поэтому с приходом ислама африканские металлурги превратились в касту «нечистых». «Обрабатывающие черное железо сами черны, как железо», — характеризует отношение мусульманских владык Канема к кузнецам Ж.-П. Лебёф.

Однако тот же Лебёф отмечает весьма интересную деталь: до сих пор не обнаружено никаких свидетельств такого рода дискриминации в адрес литейщиков бронзы. Вряд ли это связано только с преимущественным расположением очагов бронзолитейного дела в «лесной» зоне, куда ортодоксальный ислам не проник. Скорее всего здесь причина тоже чисто идеологическая, хотя с мусульманством не связанная. Подобно тонкой обработке золота литье бронзы развивается как придворное ремесло, удовлетворяющее не потребности производства, а социальную функцию — возвеличить оторвавшуюся от общин и возвысившуюся над ними верховную власть. Поэтому óни (царь) Ифе в знак особой благосклонности шлет ко двору своего бывшего вассала в Бенин, именно бронзовых дел мастера Игве-Иге, чтобы тот организовал при дворе бронзолитейное производство.

Но бронза подобно золоту лишь подчеркивала своим блеском могущество самобытных африканских цивилизаций. В их основании лежала развитая металлургия железа. Недаром бог войны и железа выступает в местных религиях Тропической Африки в «одном лице». У народов бини, фон, наго он носит имя Огун, у эве — Га, у тофи — Ган, у ибо — Угу или Ого.

В Сенегале бог железа Боли — самый древний из богов священного леса. Он обеспечил жизнь многим поколениям и поддерживает между ними преемственную связь. Так гласят старинные народные предания. И деревенский кузнец, прежде

чем развести в горне огонь, выливает к ногам статуэтки великого Боли калебас кислого молока, приговаривая:

Поклонись от меня тем, кто в мире ином,
И скажи, что кузнец в мире этом
Свято чтит их заветы!

В Дагомее именно богу войны и железа Гу посвящена самая оригинальная в Тропической Африке скульптура из сварного и кованого железа величиной в человеческий рост. Грудь Гу закрыта панцирем, пальцы согнуты, будто готовы вцепиться в жертву. От лица Гу веет холодным ужасом и страстью разрушения, но в его венец, или корону, вплетены стилизованные изображения орудий мирного труда. Это символ самого ремесла металлургов, поневоле служащих богу войны, но знающих, что венец их искусства — мирный, производительный труд.

* *
*

Мы убедились, что Африка южнее Сахары знала металлургию железа задолго до Западной Европы, если не раньше всех остальных частей света. Ее металлургия развивалась своим собственным, оригинальным путем, наиболее полно отвечающим природным условиям континента. И несомненно, эта специфика становления металлургии (и железный век как ее первая ступень) обусловила в значительной мере ту своеобразность социального развития древних цивилизаций Африки южнее Сахары, которая до сих пор окончательно не расшифрована учеными.

Африканские монеты рассказывают



Нумизматика зародилась как наука в эпоху Возрождения, когда многие богатые люди в Европе начали собирать древние монеты. Это увлечение было частью общего интереса к античности, распространенного в эпоху Ренессанса. Впоследствии стали коллекционировать и изучать средневековые монеты, еще позднее — восточные. Африканская нумизматика — молодая отрасль этой науки, а изучение монет Африки южнее Сахары — самый молодой раздел африканской нумизматики. Здесь так много неясного, что почти любая находка имеет самостоятельное научное значение, да и самих находок сделано еще очень и очень мало.

Известно, что первыми в мире начали чеканить монеты цари Лидии, в Малой Азии, в конце VII в. до н. э., то есть около 2600 лет назад. Вслед за ними чеканку монеты ввели у себя греки сначала на островах Эгейского моря (Эгина и др.), затем на Балканском полуострове, а еще позже на Африканском материке.

Монеты Северной Африки

Здесь ранние греческие колонисты основали город Кирену, которая стала столицей Киренского царства (Киренаика в Ливии). В Кирене около 2500 лет назад появилась африканская монета.

Под влиянием греков, особенно киренских, монету стали чеканить карфагеняне. После образования империи Птолемеев Лагидов собственная монета появилась в Египте. В это время, в IV—II вв. до н. э., чеканились самые красивые, самые художественные монеты, которые когда-либо изготовлялись в Африке.

Римляне, захватив весь север континента, сохранили за местными городами право на чеканку собственных медных монет, а чеканку серебряных и золотых строго монополизировали. Преемница Римской империи — Византия чеканила монету в Александрии, центре своих африканских владений.

После арабского завоевания Северной Африки здесь появились монеты местных мусульманских династий, а также монеты турецких и других завоевателей. Североафриканские монеты VIII—XI вв. находят в огромном количестве не только в странах Северной Африки, но и в Южной Европе, Западной и Средней Азии и даже в Индии, Скандинавии, Северной России, на Британских островах.

Чеканка монеты не прерывалась в Северной Африке вплоть до тех пор, пока в 1828—1912 гг. сначала Алжир, затем Ливия, Тунис и Марокко не утратили независимость, став колониями империалистических держав.

Монеты Аксума

Во второй половине III в. н. э. монетное дело было освоено в Аксумском царстве — молодом и сильном государстве, возникшем к концу II в. на севере Эфиопии. Более старое, слабеющее царство Мероэ и еще более древние государства Северо-Восточной Африки не имели собственных монет. Поэтому аксумские монеты признаны первыми по времени в Африке южнее Сахары.

По форме они подражают римским: более ранние — монетам римских императоров III в. и вассалов Рима — сирийских царей, более поздние — монетам римско-византийских императоров. В этом нет ничего удивительного; международная функция денег неизбежно вызывает подражание иностранным образцам. Особенно похожи на римские ранние аксумские монеты, хотя и не в такой мере, как так называемые варварские подражания древности и раннего средневековья. Вес аксумских монет колеблется в зависимости от изменения веса римских.

Подражая по форме иностранным образцам, аксумские монеты в то же время обнаруживают самостоятельную линию развития; более ранние формы последовательно переходят в более поздние. Чеканка собственной монеты свидетельствует о высоком уровне экономического и культурного развития Аксумского царства, о значении его торговли, о мастерстве его ремесленников. В то же время собственная монета, особенно золотая, была символом независимости Аксума от тогдашних империй: Римско-Византийской, Иранской Сасанидской, позднее Арабского халифата. С самого начала аксумские цари чеканили золотую и серебряную монету, что было строго запрещено подданным и вассалам Рима. В Иране только шаханшах[1] имел право чеканить золотую монету, а подчиненные ему цари — лишь медную и серебряную. Лишь мощное государство, действительно независимое от двух мировых держав, могло регулярно чеканить собственную золотую монету.

Упадок Аксумского царства в VIII—IX вв. привел к упадку монетного дела. К концу VII в. чеканка золотой монеты здесь

---

[1] Букв. «царь царей»; в современном произношении — шахиншах.

прекращается, через 100 лет перестают выпускать даже медные деньги. В обращении остаются лишь старые и иностранные монеты, а также примитивные виды денег, например бруски соли, железа и пр.

Изучение аксумских монет

Первые аксумские монеты попали в Европу в эпоху расцвета Аксумского царства. Большинство из них было переплавлено. Только те, которые случайно были утеряны и найдены лишь много веков спустя, попали к коллекционерам и стали доступны для изучения.

Увы! Для историка, археолога, нумизмата несчастье предков может оказаться большой удачей. Никто не знает, сколько досады, а может быть, и горя принесла хозяину потеря той или иной монеты много веков назад. Между тем, не случись этой беды, мы никогда не получили бы ценного исторического источника. Точно так же археологи бывают рады, найдя развалины древнего города, покрытого вулканическим пеплом, морской водой, золой от пожара. Извержение вулкана, опускание морского дна, пожар и нашествие врагов были страшными бедствиями; но археологу они оставляют во много раз больше находок, чем медленное и мирное разрушение городов.

К сожалению, остается неизвестным, как и когда попали в Европу некоторые аксумские монеты. Часть из них была привезена первыми путешественниками XVI—XVIII вв. — португальцами, итальянцами, испанцами, армянами, французами. Другие из этих монет были доставлены путешественниками XIX в. частью из Эфиопии, частью из Южной Аравии; несколько медных монет попало из Египта. И лишь 70 процентов монет было найдено в результате археологических раскопок,

которые ведутся с начала XX в. Между тем только такие находки имеют наибольшую научную ценность.

Вот характерный пример. В 1907 г. итальянский археолог Парибени руководил раскопками города Адулиса (в Эфиопии). Была обнаружена церковь VI в. Однако Парибени решил, что фундамент ее сохранился от другой, более древней постройки. И его предположение блестяще подтвердилось, когда в фундаменте нашли золотую монету, отчеканенную при царе III в. Эндубисе. Это значит, что и само древнее здание, от которого сохранился только фундамент, было воздвигнуто в царствование Эндубиса или вскоре после него. Так монета помогла обнаружить остатки древнего языческого святилища, почти на 300 лет старше церкви, построенной на его развалинах. Находки монет в Аксуме в 50-х годах позволили датировать не только многие предметы, найденные вместе с ними, но и целые археологические слои.

Первые аксумские монеты — две золотые и одну медную — опубликовал немецкий натуралист Эдуард Рюппель в книге о своем путешествии по Эфиопии. Год выхода ее в свет (1840 г.) можно считать годом рождения аксумской нумизматики и в то же время всей нумизматики Африки южнее Сахары.

В 1846 г. в английском нумизматическом журнале появилась первая статья об аксумских монетах — письмо в журнал того же Рюппеля. За ней последовали другие статьи и заметки в научных журналах разных европейских стран. В 1884 г. английский нумизмат У. Ф. Придо, а через два года французский нумизмат Ж. Шлемберже подвели первые итоги находок аксумских монет. Дальнейшие находки публиковались в течение следующих 50 лет. 1926 год был особенно «урожайным»: в этом году французским послом в Эфиопии Альбером Каммерером и итальянским нумизматом Артуро Андзани было опубликовано

около 100 неизвестных прежде монет. Тогда же появилась первая монография об аксумских монетах (Андзани); к этому времени нумизматика Аксума стала уже вполне зрелой наукой, ее услугами широко пользовались историки.

На сегодня известно около 1500 аксумских монет — золотых, серебряных и медных. Золотых сравнительно много: Аксум был очень богат этим благородным металлом. Все же аксумские монеты — большая редкость; они имеются только в самых богатых коллекциях Европы и Америки, а также Эфиопии. В ленинградском Эрмитаже хранится восемь аксумских монет: семь золотых и одна медная. Две золотые монеты очень редкие; они принадлежат царям III в. н. э. Афиле и Эндубису. Опубликовал эти монеты в 1901 г. известный русский эфиопист и египтолог Борис Александрович Тураев.

Весной 1962 г. автору этих строк удалось получить доступ к этим единственным памятникам древней эфиопской цивилизации, хранящимся в музеях СССР.

И вот я сижу в уютной комнате нумизматического отдела Государственного Эрмитажа и достаю из крошечных стальных ящичков золотые кружки монет. Все они свободно умещаются на моей ладони. Сколько рук, черных, смуглых, белых, старых и молодых, мужских и женских, касалось этих маленьких золотых кружочков, прежде чем они оказались передо мной? Какие превратности судьбы довелось им испытать за 15—16 веков своего существования сначала в древней Эфиопии, затем за ее пределами? Как они попали в Эрмитаж? Об этом не найти сведений в толстом, написанном от руки каталоге, хранящем почерки знаменитых ученых-нумизматов...

В 1927 г. монеты из Эфиопии вывез академик Н. И. Вавилов. Он писал об «аксумских монетах» своего собрания, но опубликованные им экземпляры оказались не аксумскими, а

иностранными. Были ли у Вавилова аксумские монеты, а если были, то куда они могли попасть?

Можно предположить, что у отдельных коллекционеров-любителей есть еще немало аксумских монет, может быть, неизвестных науке типов. Их публикация и изучение помогут открыть новые факты из экономики и истории Аксумского царства.

В 1953—1964 гг. в научном сборнике «Боллетино», издаваемом институтом эфиопистики в Асмаре (Эфиопия), появились три статьи местного нумизмата Ф. Ваккаро. Прожив в Эфиопии более пятидесяти лет, он собрал ценную коллекцию древних монет и опубликовал наконец более пятидесяти аксумских золотых, серебряных и бронзовых монет, в том числе неизвестных прежде типов.

В 1959 г. появилась статья итальянского ученого Антонио Мордини. Мордини опубликовал шесть неизвестных до того аксумских серебряных монет, почти все новых типов. Монеты принадлежали одному коллекционеру из Лиона. Несколькими годами раньше Андзани и Мордини обнаружили аксумские монеты с новыми титулами и девизами царей. Интересные экземпляры могут оказаться и у коллекционеров Советского Союза.

Средневековые монеты Восточной Африки

В 1936—1939 гг. появились две статьи, представлявшие новый вклад в африканскую нумизматику. Написал их англичанин Джон Уокер, который большую часть жизни провел в Восточной Африке и до сих пор живет в Сомалии. Статьи были посвящены восточноафриканским монетам. Прежде эти монеты считались арабскими или персидскими. Уокер опроверг

это мнение. Рождалась новая отрасль африканской нумизматики...

Между VIII и XIII вв. в Африке южнее Сахары вообще не чеканили собственных монет. Лишь в конце XIII в. монетное дело завели у себя султаны Кильвы (южная часть побережья Танзании). Самые ранние из монет Кильвы принадлежат султану ал-Хасану ибн-Талуту (1277—1294 гг.) и его сыну Сулейману (1294—1308 гг.). Пять следующих султанов продолжали чеканку монет. Последним из них был Ибрагим ибн-Мухаммед (1490—1495 гг.).

Хотя Кильва богатела на торговле африканским золотом, она производила только медные и серебряные деньги. Образцом для местных денег послужили монеты египетской династии Фатимидов XII в. В свою очередь по образцу монет Кильвы чеканили свои собственные деньги Бахманиды, мусульманские правители Южной Индии. С этой страной Кильва вела оживленную торговлю.

В конце XV — начале XVI в. начали выпускать монету правители Занзибара; их деньги также подражают монетам Кильвы. Однако лишь три занзибарских средневековых султана успели выпустить собственную монету; португальское завоевание Сахиля (побережья Восточной Африки) надолго лишило независимости местные города. Почти одновременно с Кильвой и Занзибар перестает чеканить собственную монету.

В XVI—XVII вв. лишь Могадишо, столица Сомалии, одна во всей Африке южнее Сахары производит собственные монеты, серебряные и медные.

Самая старая из монет имеет дату — 722 год хиджры, то есть 1322 г. н. э. Самые поздние появились около 1700 г. Более ранние монеты подражают монетам Египта и особенно Кильвы; позднее, в XVI в., когда турки захватили Египет, Йемен,

вторглись в Эфиопию, появились у берегов Кении и Сомалии, монеты Могадишо принимают признаки турецких.

В настоящее время найдено не менее 19 тыс. экземпляров средневековых восточноафриканских монет; кроме того, тысячи экземпляров еще ждут своей публикации в музеях и частных коллекциях Европы (например, в Берлинском музее). Наконец, изучением африканских собраний занимается Г. С. Фримэн-Гренвилл — известный африканист.

В конце XVII — начале XVIII в. Восточная Африка освобождается от португальского владычества. Но только в начале XIX в. снова появляются восточноафриканские монеты. Их чеканят правители городов Момбаса и Ламу (в Кении); сохранилось лишь по одному экземпляру монет каждого из этих городов. Они медные, похожи на португальские, которые имели хождение в Гоа и других португальских владениях в Индии.

В 80-х годах XIX в. возобновили чеканку монет султаны Занзибара, которые были тогда могущественнейшими правителями Восточной Африки. Султан Сейид Баргаш приказал изготовить сначала серебряные, а затем медные деньги; но его наследник прекратил чеканку.

Собственные монеты Западной Африки?

В 1954 г. в научном журнале, выходящем в Дакаре (Сенегал), появилась коротенькая статья, которая, возможно, положит начало специальной литературе по новому разделу африканской нумизматики. Ее написал известный французский африканист Р. Мони, который собрал некоторые (еще неясные) сведения о чеканке собственных монет в странах Западной Африки до подчинения их колонизаторам.

Он обратил внимание на сообщение арабского автора XI в. Абдаллаха ал-Бакри из Кордовы о том, что в городе Тадмекке (на территории Нигера) имеется монетный двор. Ал-Бакри добавляет, что местные деньги назывались «сул», делались из чистого золота и не имели штампа. Неизвестно, держал ли он эти деньги в собственных руках или же узнал о них только со слов североафриканских купцов. Сам ал-Бакри в Тадмекке не был, но сведения его об Африке очень полные и точные, и ему следует верить.

Другие данные Мони нашел у своего соотечественника Дюпюи, который в 1824 г. напечатал книгу о Западной Африке. Дюпюи держал в руках западноафриканские монеты — он сам об этом говорит. По словам Дюпюи, большой монетный двор существовал в городе Никки, столице государства Борго (или Бариба, на севере Дагомеи). Здесь чеканили золотые дукаты и митскали, в подражание марокканским деньгам. Золото для монетного двора доставляли караваны из нынешней Ганы, а его продукция расходилась по всей Западной Африке. Другой монетный двор имелся в государстве Борну, у берегов озера Чад. Здешние деньги также чеканились из золота и тоже подражали по форме и весу марокканским. Они имели хождение в Нигерии, Чаде, Сахаре, вплоть до Египта. Дюпюи видел монету из Никки: она была очень стерта; это значит, что ее отчеканили задолго до появления в Африке Дюпюи, следовательно, до начала XIX в.

Но куда девались золотые деньги из Борго и Борну? Часть из них, конечно, была переплавлена. Однако некоторые экземпляры, может быть, еще сохранились, и только полная неизученность вопроса не позволяет их сразу опознать.

Но если не золотые, то по крайней мере бронзовые монеты Борну или соседней страны были действительно найдены. При

раскопках культуры Сао среднего периода (Сао II) было открыто несколько десятков монет восьми разных типов. Они очень оригинальны по форме: в виде звезд с разным числом лучей, от четырех и выше. Посредине каждой монеты дырочка; кошельков в этой части Африки не носили, и деньги нанизывались на шнурок. Где их чеканили (вернее, отливали, потому что бронзовые монеты сао литые)? Может быть, в самой стране Сао, а может быть, в соседнем Борну? Это пока не известно.

Африканские монеты нового времени

В тех африканских государствах, которые сохранили независимость, во второй половине XIX в. появились собственные монеты. В Либерии они получили хождение наряду с





Рис. 11. Монета Менелика II

американскими и английскими деньгами, в Эфиопии — наряду со старинными (XVIII в.) австрийскими талерами Марии-Терезы, которые были главной денежной единицей во многих

африканских странах[1]. В Судане собственные монеты чеканили махдисты, когда они вернули стране независимость.

В других странах Африки, ставших жертвами колониального порабощения, были введены деньги метрополий и колониальные разновидности иностранных валют. Они не представляют большого интереса для нумизматов.

Иностранные монеты в Африке

Зато интересны те иностранные монеты, найденные на территории Африки, которые относятся к более ранним эпохам. Они говорят о торговых связях африканских стран с внешним миром. Больше всего таких монет, притом наиболее древних, оказалось в Северном Судане, Северной Эфиопии и на побережье Индийского океана.

В северной части Республики Судан найдено несколько сот древних и средневековых монет: птолемеевских, римских, византийских, арабских халифов и др. Почти все они, за единичными исключениями, попали сюда из одной и той же страны — соседнего Египта, где и были в большинстве отчеканены.

Меньше древних монет найдено в Восточной Африке. Среди них 25 монет эллинистического Египта. Самая старая отчеканена в III в. до н. э. — 2200 лет назад! Это древнейшая нумизматическая находка в Африке южнее Сахары. В Натале (ЮАР), на побережье Индийского океана, кто-то нашел монету иудей-

---

[1] Старинные талеры Марии-Терезы и Менелика до сих пор служат в городах Эфиопии (Аддис-Абебе, Хараре, Гондаре) сырьем для чеканки прекрасных серебряных украшений. В апреле 1966 г. автор этих строк наблюдал работу эфиопских ювелиров и приобрел одну монету Менелика II (см. рис. 11).

ской династии Маккавеев (II в. до н. э.). Это самая южная в мире находка древней монеты.

Кроме эллинистических на побережье Восточной Африки найдено 8 монет римских императоров II—III вв., 48 ранних византийских монет IV—VI вв., 5 древних персидских — Парфянской и Сасанидской династий — и много средневековых.

Наконец, в городе Найроби (Кения) найдена римская монета — самая удаленная от побережья находка.

Количество находок древних монет повышается с юга на север. Например, в Натале найдена только одна, на острове Мафия и в Дар-ас-Саламе (Танзания) — по одной эллинистической монете, на острове Занзибар — пять древних персидских, на острове Пемба — по две эллинистические, римские и византийские, в Сомалии — целых 22 эллинистические (в том числе и самая древняя), 6 римских и 46 византийских, в Северной Эфиопии и Северном Судане — еще больше древних монет.

Недавно в Мавритании была сделана сенсационная находка. В городке Акджуджте, на древней караванной дороге, были найдены две римские монеты. Обе они отчеканены в Галлии в I—II вв. н. э. Это первая находка древних монет на западе Африки. Следующая по времени находка относится только к самому концу средних веков — это «нюрнбергский жетон» из Германии, найденный в одном из оазисов Южной Сахары. Кажется странным, что здесь не найдено арабских и турецких монет, но это факт. Возможно, их обнаружат при дальнейших археологических раскопках, например в Кумби-Сале, Ниани или Гао.

Множество средневековых монет найдено в Эфиопии и Восточной Африке. В их числе несколько монет Арабского халифата — династий Омейядов и Аббасидов, Египта времен мамлюков и турок, четыре монеты ирано-монгольского Хулагу-

хана (XIII в.), четыре монеты Цейлона XII—XIII вв., две монеты из Южной Индии и др. Почти все они найдены на острове Пемба и в Сомалии. Особенно интересны находки дальневосточных монет: 4 аннамские (Вьетнам) и почти 320 китайских! Самые древние из китайских монет относятся к династии Тан, к началу VII в., другие — к династиям Сун, Мин и Цын (или Маньчжурской династии).

В 1944 г. в деревне Кадженгва на Занзибаре был открыт клад из 250 китайских монет. В нем оказалось несколько монет династии Тан, но больше всего династии Сун. Самые поздние из них были отчеканены между 1265 и 1275 гг. Как они попали на Занзибар? Очевидно, вскоре после десятилетия 1265—1275 гг. какой-то житель Кадженгвы совершил путешествие в Китай. Это была торговая поездка, которая принесла немалый доход. Вернувшись на родину, африканец зарыл вырученные деньги по обычаю того времени.

В Сомалии найдено 6 монет династии Мин, все начала XV в. Может быть, их доставили китайские мореплаватели, которые в 1417—1422 гг. дважды посетили Могадишо.

Европейских монет найдено мало. Почти все они медные, не старше XV в. и обнаружены на юге побережья — в Кильве и на соседнем острове Мафия. Из них семь португальских XV в., одна французская XVIII в. и одна венецианская.

Французская монета, тоже медная, отчеканена в царствование Людовика XVI. Может быть, она принадлежала одному из французских работорговцев, которые между 1776 и 1779 гг. пытались обосноваться в Кильве?

Тем неожиданнее оказалась находка в Сомалии 17 золотых венецианских цехинов. Как они сюда попали? Не завез ли их один из венецианских путешественников? Или турецкий капитан? Ответить на этот вопрос невозможно. Во всяком случае

венецианские, цейлонские, аннамские и китайские монеты красноречиво свидетельствуют о том, как далеко простирались торговые связи Восточной Африки до эпохи колониальных захватов. Этот вывод подтверждают и разнообразные письменные источники.

Очень интересная находка была сделана в Эфиопии во время второй мировой войны. На севере страны есть монастырь Дебре-Дамо. Он расположен на вершине высокой горы с обрывистыми склонами. Попасть в монастырь можно только по канату, спускаемому к подножию горы. По преданию, монастырь был основан в VI в. одним из эфиопских святых. Но ясно, что никакая легенда не должна быть принята без доказательств. Монастырь мог быть основан гораздо позднее или возникнуть на месте древнего языческого святилища.

Прежние находки как будто бы говорили в пользу первого предположения. В главной церкви монастыря — судя по архитектуре, одной из старейших в Эфиопии, — оказались обрывки тканей, изготовленных в Египте и Месопотамии между VII и XII вв. Значит, уже в то время церковь существовала и ткани были ей подарены.

В 1938 г. сотрудники музея Асмары (главный город Эритреи, северной провинции Эфиопии) начали комплексное исследование монастыря. Оно продолжалось в 1939 и 1940 гг. На территории Дебре-Дамо было найдено несколько золотых и серебряных арабских монет. Они принадлежали халифам Омейядской и Аббасидской династий; самая старая из монет была отчеканена в конце VII в., самая поздняя — в X в., большинство же — в VIII—IX вв. В главной церкви археологи нашли бронзовую аксумскую монету VII в. В монастыре не ждали находки более древних предметов. Все же результаты исследований

подтвердили относительную древность монастыря: в VII в. он уже должен был существовать.

Но ученых ждал еще один сюрприз. После их возвращения в Асмару, в 1940 г., в монастыре была сделана новая исключительно важная находка.

Один молодой монах по поручению настоятеля исправлял осыпающуюся каменную стенку. Ниже ее находится крутой склон горы, а в нем небольшая естественная пещера. Однажды монах как-то забрался в эту пещеру, может быть желая отдохнуть в ее тени, и вдруг нашел остатки деревянной шкатулки. Рядом с ней лежали золотые пластинки, узкие золотые полоски (должно быть, некогда украшавшие шкатулку) и куча золотых монет. Все это молодой монах честно передал настоятелю.

Настоятель взял золото и поехал с ним в Асмару, правда не в музей, а к итальянцу-ювелиру. Тот охотно приобрел и пластинки, и монеты, рассчитывая перепродать их любителю. Весть о них быстро достигла Антонио Мордини, того самого ученого, который незадолго перед тем проводил исследования в монастыре. Он немедленно посетил ювелира и принялся за изучение монет.

Мордини сам признавался потом, что ожидал увидеть аксумские деньги. Каково же было его изумление, когда монеты оказались кушанскими! (Кушанское царство в III в. было одной из крупнейших держав мира и занимало нынешнюю территорию Индии, Афганистана и Средней Азии.) Пять самых крупных были отчеканены царем Вимой Кадфизом II — двойные динарии; другие пять оказались динариями царя Канишки. Больше всего было монет Хувишки — 88 динариев этого царя! Шесть самых поздних по времени монет принадлежали царю Васудеве I — тоже динарии. Итого 104 золотые монеты на

сумму 109 динариев — целое состояние, на которое в древности можно было приобрести имение средней величины. Это был клад, зарытый около 223—230 гг. н. э. Как определили эту дату? Очень просто. В кладе всегда больше всего монет того времени, когда он был накоплен. Царю Хувишке принадлежало 88 монет — свыше 80 процентов клада. Но шесть монет было отчеканено при его преемнике Васудеве I. Почему так мало? Только потому, что Васудева, очевидно, еще не успел выпустить больше денег; его царствование только началось, и в обращении еще преобладали деньги его предшественника. Известно, что Васудева вступил на престол примерно в 220 г. Наверное, все собрание кушанских монет было вывезено из Индии вскоре после этой даты — около 222 г. Через некоторое время деньги попали в Дебре-Дамо и были здесь спрятаны.

Владельца клада можно определить по шкатулке, в которой находились монеты. Судя по описанию, она была украшена в типично аксумском стиле. Наверное, и принадлежала она аксумиту. Этот аксумит (как и упоминавшийся выше владелец клада на Занзибаре), должно быть, совершил торговое путешествие в Северную Индию, продал там свои товары, а деньги привез домой и положил на сохранение в пещеру.

Так находка в горном монастыре рассказала о путешествии древнего африканского купца в Индию в первой четверти III в.

Но почему клад оказался именно в Дебре-Дамо? Трудно предположить, что около 230 г. здесь уже был христианский монастырь. Вероятно, на месте будущего монастыря находилось тогда языческое святилище — «горнее место» — вроде тех, которые нам известны по Южной и Северной Аравии. Теперь

трудно сказать, была ли шкатулка с монетами принесена в дар божеству горы, или же она принадлежала одному из жрецов, который и совершил путешествие в Индию.

В 1958 г. во время раскопок в Аксуме были найдены две хымъяритские бронзовые монеты I—II вв. (из Южной Аравии). Эта находка интересна тем, что хымъяритские монеты лежали в сравнительно позднем слое, вместе с аксумскими середины IV—VIII вв. Такое расхождение на три века (по меньшей мере!) остается загадкой, хотя нет ничего удивительного в том, что хымъяритские монеты из Йемена попали в соседнюю Эфиопию.

Возможно, две другие находки помогут раскрыть тайну этих монет.

В коллекции упомянутого выше Ф. Ваккаро из Асмары оказались две хымъяритские монеты, серебряные, очень хорошо сохранившиеся, датируемые тем же периодом. Монеты были найдены крестьянами на севере Эфиопии.

Другая находка напоминает клад в Дебре-Дамо. Во время раскопок в Матара (Северная Эфиопия) археолог Анфре нашел бронзовый сосуд, наполненный золотыми и серебряными украшениями. Среди них оказалось монисто — ожерелье из 30 римских серебряных монет. Другие украшения с эфиопскими и византийскими золотыми крестами были изготовлены не раньше VI—VII вв. Анфре относит клад к VII в.

О чем говорят монеты

Монеты не только рассказывают о торговых связях и указывают места прежних городов и святилищ. Ведь монета — это, с одной стороны, денежная единица, а с другой — произведение медального искусства.

Монета — ремесленное изделие. Техника ее изготовления, тонкость работы, род и проба металла говорят о техническом развитии страны, где она отчеканена или отлита.

Изменение веса монет и пробы металла показывает состояние экономики, направление экономических связей.

Изображения на монетах отражают быт и обычаи эпохи. На аксумских монетах обязательно изображен царь, обычно с обеих сторон. Атрибуты царской власти на разных сторонах отличаются друг от друга. Это позволяет уточнить различные функции монархии.

Можно судить и о внешности аксумских царей, портреты которых сохранились только на монетах. И остается только пожалеть, что известное запрещение Корана не позволяло правителям Кильвы, Занзибара и Могадишо выбивать свои портреты на монетах.

Когда аксумиты приняли христианство? На этот вопрос отвечают монеты, снабженные знаком креста.

Но и это еще не все. Монеты — литературные произведения, *первые в мире образцы печатной литературы.* Надписи на монетах позволяют судить об особенностях языка (греческого и древнеэфиопского в Аксуме, арабского в Восточной Африке), письма, а главное, об изменениях в официальной идеологии. Например, на ранних аксумских монетах цари причисляют себя к одной из общин Аксума. Затем вместо этого на монетах появляется девиз, декларирующий заботу царя о благе всего народа или всех «народов» Аксума. Позже этот «демагогический» девиз сменяется «благочестивым»: «В благодарность богу». Царь становится монархом милостью божьей. Последние цари Аксума снабжают свои монеты лозунгами воинствующего христианства: «С нами Христос!» или «Христос победит!»

и пр. Надписи на монетах Восточной Африки свидетельствуют об ортодоксальном *суннизме* правителей.

Иногда монеты являются одним из главных исторических источников. Такие случаи — триумф нумизматики.

В списках царей Аксума, очень запутанных и искаженных, упомянут царь Элла-Габазе. Другие источники его не знают. Когда в 1907 г. нашли монету этого царя, было подтверждено не только его существование, но и полезность сомнительных списков.

Другой пример. Португальские источники говорят о двух султанах Кильвы: Сулеймане ибн-аль-Хасане (1294—1308 гг. царствования) и Сулеймане ибн-аль-Хусейне (1364—1366 гг.); однако в местной арабской хронике нет этих имен. Когда были найдены монеты обоих царей, прояснилась относительная ценность этих источников.

Или еще один пример. Среди аксумских монет встречаются деньги царя, имя которого написано по-гречески — OYCANAC (Усана). Сходные монеты попадаются у царя, имя которого пишется по-эфиопски и может произноситься как Уазеб или Уазеба. В 1941 г. Артуро Андзани, о котором говорилось выше, опубликовал аксумскую монету с надписью на обоих языках: греческом и геэз. Царь, который ее отчеканил, назывался по-гречески Усана, а по-эфиопски Уазеба. Теперь стало ясно, что это одно и то же лицо. Историки чувствовали себя все увереннее: новые нумизматические находки подтверждали существование уже известных царей, сообщали о них некоторые подробности, и даже число царей сокращалось, а не возрастало. Не так было в начале века: тогда историк терялся в потоке новых фактов, которым трудно бывало дать объяснение.

Очень важно знать, где и при каких обстоятельствах была найдена монета. Если это не сделано или сделано с опозда-

нием, то научная ценность находки во много раз понижается.

Вот характерный пример. В 1749 г. на Азорских островах, на острове Корву, был найден глиняный сосуд с монетами. Это произошло на морском берегу после шторма, когда был размыт фундамент какого-то разрушенного каменного здания; из-под него достали сосуд. Внутри оказалось множество монет. Сосуд перенесли в местный монастырь, и монеты раздавали всем любопытным. Часть монет попала в Лиссабон, а оттуда в Мадрид, известному испанскому нумизмату патеру Флоресу. Только в 1778 г. шведский ученый Юхан Пудулин научно описал девять монет из тех, которые были в 1749 г. найдены на острове Корву. Они принадлежали древним государствам Северной Африки — Карфагену и Кирене и отчеканены в 330—320 гг. до н. э.

О чем говорит эта находка? О том, что вскоре после 320 г. до н. э. какой-то карфагенский корабль прибыл на Азорские острова. За 1800 лет до Колумба африканские мореплаватели оказались на полпути между Старым и Новым Светом. Однако некоторые ученые выразили сомнения, действительно ли эти монеты были найдены на Азорах. Сомнений не возникло, если бы находка была с самого начала подробно описана. Но это было сделано только в Швеции, за тысячи километров от места находки и через 30 лет после нее.

К сожалению, такие случаи в истории африканских находок остаются скорее правилом, чем исключением.

В 1955 г. занзибарский музей Бейт-ал-Амани приобрел коллекцию монет в коробке из-под обуви. В их числе оказались чрезвычайно интересные древние монеты. По уверению владельца, они были собраны им на островах Занзибар и Пемба. Историческая ценность коллекции была бы гораздо

выше, если бы стали известны точное место и обстоятельства находки.

Иногда отсутствие подобных сведений приводит к недоразумениям. В 1901 г. немецкий историк Восточной Африки Юстус Штрандес приобрел золотую монету. Он купил ее в Дар-эс-Саламе (Танзания) у африканского уличного торговца. Монета оказалась статером[1] греко-египетского царя Птолемея X (116—108 гг. до н. э.). Это была первая находка эллинистической монеты в Африке южнее Сахары. Когда, кем и где была найдена монета, осталось неизвестным. Однако другой немецкий ученый почему-то решил, что статер найден в селении Мсасани; значит, заключил он, именно здесь находился древний порт Рапта! Английские ученые подхватили фантастический вывод немца и усугубили его ошибку собственными домыслами.

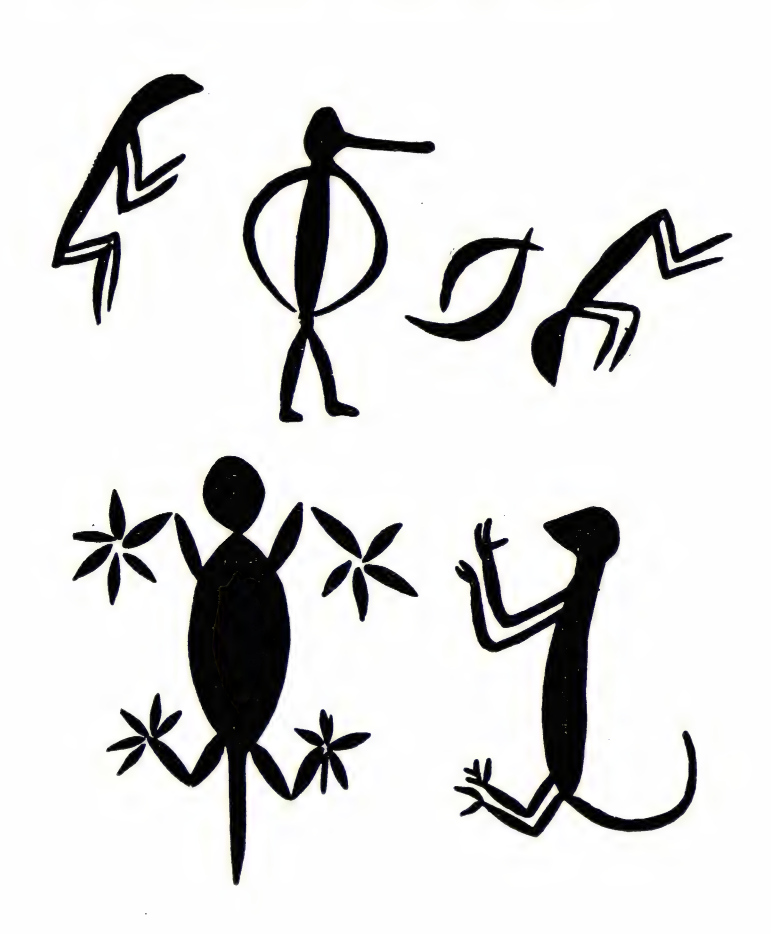
Этого недоразумения не возникло бы, если бы нашедший монету сообщил о месте и обстоятельствах находки.

Африканская нумизматика еще очень молодая наука, и каждая находка для нее — событие. Поэтому любая обнаруженная монета должна быть подробно и точно описана, а все найденные в Африке древние и средневековые монеты опубликованы. В конечном счете это возможно при условии самого широкого распространения образования и культуры в африканских странах, роста сознательности населения и увеличения числа исследовательских центров. Тогда нумизматика сможет в полной мере помогать изучению африканской истории.

---

[1] Статер — золотая эллинистическая монета.

Африканские системы письма



Многие думают, что старая, доколониальная Африка южнее Сахары не имела письменности. Так ли это на самом деле?

И да, и нет. Народы Экваториальной и Южной Африки действительно в большинстве своем не знали письма, их языки оставались бесписьменными, а сами они — поголовно неграмотными. Это не какая-то «прекрасная особенность африканского духа», а большое зло, и некоторые специфические черты африканской культуры лишь отчасти могли его компенсировать [1].

Однако очень многие многолюдные и цивилизованные народы Черной Африки — в саванной зоне Великого Судана, на северно-востоке и востоке материка и в некоторых других местах — умели писать на своих и чужих языках еще задолго до прихода европейцев.

Надо сказать, что исторически засвидетельствованные в Черной Африке системы письма гораздо разнообразнее и оригинальнее европейских по внешнему виду и принципам передачи слов. В Европе кроме огамического письма Ирландии и Шотландии и немногих древнеславянских иероглифов было

---

[1] Депеши заменялись неязыковыми средствами коммуникации (там-там, рожки, свисты, световые сигналы и пр.). Повышенную роль играли устно передаваемые из поколения в поколение традиции (легенды, устные хроники и пр.)

известно лишь буквенное письмо, происходящее в конечном счете от греческого; напротив, в Тропической Африке зарегистрированы следующие системы письма: пиктографические, предметные, иероглифические, слоговые, буквенные, не считая переходных форм и разновидностей. Некоторые системы и формы своего письма чернокожие африканцы получили от народов Северной Африки, Азии и Европы, другие изобрели самостоятельно.

Так самостоятельно развились системы письма, распространенные в Западной Африке. Здесь можно проследить, как системы письма рождались из примитивных мнемонических средств.

У истоков африканского письма стоят простейшие из этих средств. На побережье Бенинского залива было известно узелковое письмо; в 1700 г. дагомеец отмечал узелками на шнурке важные исторические события.

Певцы-гриоты и сегодня раскладывают перед собой (и слушателями) специальные камешки в том порядке, в котором они исполнят свой репертуар. Деревянные резные двери в Северной Нигерии покрываются символическими изображениями, которые можно «прочесть», как всякое соединение символов (например, герб).

У многих африканских народов существовали особые знаки, выжигаемые на щеках. Они состоят из параллельных полос, изредка пересекающихся под углом. Такие знаки встречаются сейчас и на северо-востоке (у эфиопов и арабов Судана) и на западе материка. У йорубов каждое племя имело свой собственный знак; по нему нетрудно было определить племенную принадлежность того или другого человека. У эфиопов знаки на щеках и на лбу отмечали религиозную принадлежность.

Еще Марко Поло писал: «У здешних христиан на лице три знака: один знак от лба до середины носа, да по знаку на каждой щеке; метят они знаки горячим железом... Есть тут жиды (иудеи-фалаша), и у них по знаку на каждой щеке; а у сарацин (мусульман) только один знак, от лба до середины носа». Такую же роль играла татуировка, например знак креста на лбу или на руке.

Африканские цари и боги имели собственные символы; иногда подобные знаки сопровождали изображения богов как подписи под их портретами (например, у йорубов Ифе). Они, как и символы на дверях, были первыми зачатками идеограмм.

Магические значки. У мусульманских народов Северной Нигерии и Нигера (хауса, канури, сонхай и др.) колдуны и знахари знают магические значки, в основном производные от арабских букв. У немусульманских народов соседнего Мали (бамбара и догон) колдуны пользуются более совершенными значками. В Мали колдуны одновременно являются кузнецами; свои магические значки они обычно применяют при гадании. Эти знаки носят пиктографический (рисуночный) характер и связаны по значению с местными мифами. По словам французского этнографа Захана, впервые описавшего эти магические значки в 1950 г., сделанные с их помощью записи «могут быть прочтены так же легко, как страницы книги». Однако толкуются знаки только «символически», притом в разных районах по-разному, в результате различия «местных вариантов религиозных и мифологических воззрений». Д. А. Ольдерогге резко возражает против отождествления подобных знаков с системой письма; это лишь зачатки системы.

Возможно, такие же значки знают родственные догон народы Верхней Вольты и лежащих к западу земель.

Нсибиди. У народов Камеруна и Нигерии известно еще более развитое пиктографическое письмо. Его называют нсибиди. Оно играло важную роль в жизни ибо — шестимиллионного народа Восточной Нигерии. В 1904 г. английский колониальный чиновник Максуэлл прослышал о нсибиди от одного ибо — ученика миссионерской школы. Письмо держалось в строгой тайне; знали о нем только немногие лица.

В 1908—1912 гг. появилось сразу несколько работ о нсибиди. Шотландец Дж. К. Мак-Грегор и англичанин Э. Дейрелл описали это письмо. Знаки рисовались на стенах домов, коре деревьев, прямо на земле; ими предупреждали об опасности, например о том, что идти по данной дороге нельзя. Можно представить себе, как важно было знать нсибиди во времена охоты на рабов, когда каждый мог быть схвачен и продан на невольничье судно. При помощи письма нсибиди судьи ибо записывали судебные решения.

Мак-Грегор спросил одного ибо из племени угуакима, откуда пошла их письменность. Тот рассказал ему легенду, которая хранилась в строгой тайне:

«Это было очень давно. Один угуакима охотился в лесу и вынужден был заночевать. Он развел огонь и присел у костра. И тогда к огню подошли павианы, сели вокруг него и стали чертить на земле значки. Человек их не понял, тогда павианы стали играть, что по-ибски значит *сибиди,* разыгрывать пантомиму, поясняющую значки. Человек их запомнил и научил им других.

С тех пор подобные знаки и зовут *нсибиди*».

Так рассказал угуакима. Может быть, нсибиди было связано с тайными «играми», обрядами секретного общества «людей-павианов», которые совершались у костра, в темноте ночного леса?

Известный английский этнограф П. А. Толбот выяснил, что нсибиди распространено не только у ибо, но и у народов, живущих к югу и юго-востоку от них, в том числе у полуторамиллионного народа ибибио. У племени экой письмо нсибиди также держали в тайне, его знали только члены секретного общества эгбо («людей-леопардов»). Когда одного экоя спросили, что значат знаки нсибиди, он решительно отказался отвечать. «Если я научу его (белого) нсибиди, то он узнает тайные знаки эгбо и тайны животных», — сказал экой.

В начале XX в. немецкий колониальный чиновник Мансфельд оказался в Камеруне, в районе деревни Осидинге (Камерун был тогда германской колонией). Осидинге находится неподалеку от страны ибибио и родственных им эфик. Здесь Мансфельд обратил внимание на рисунки, которыми местные жители украшали калебасы — тыквенные горшки. Значки оказались очень близки к нигерийским нсибиди. Значения их также во многом совпадали. Мансфельд собрал большую коллекцию калебас, которая хранится сейчас в Ленинграде.

Но если в Восточной Нигерии нсибиди было тайным письмом, известным лишь членам секретных мужских союзов, то в Осидинге из него не делали никакой тайны! Мансфельд просил местных жителей, мужчин, пояснить ему значение знаков на калебасах. Однако часто мужчины не могли дать объяснение. Во всех затруднительных случаях они обращались к старым женщинам: ведь именно те изготовляли калебасы, украшая их знаками.

Например, следующий знак (изображение мужчины и женщины, повернувшихся друг к другу спинами) означает «не любит» (рис. 12—14):

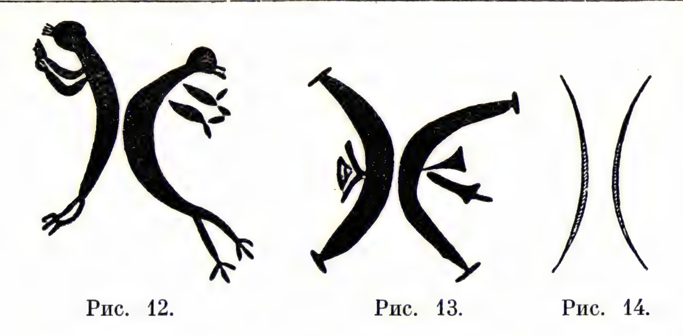


Рис. 12. Рис. 13. Рис. 14.

А этот знак, прямо противоположный предшествующему, значит «любит» (рис. 15—17):

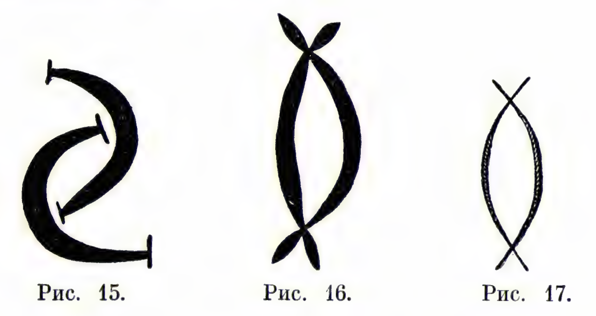


Рис. 15. Рис. 16. Рис. 17.

Знаки, нанесенные на калебасы вещими старухами, очевидно, связаны с гаданием и заговóрами, колдовством, как и магические пиктограммы бамбара и догон. Характер их в сущности один и тот же. Некоторые знаки на калебасах (и знаки нсибиди в Нигерии) очень натуралистичны: человек с труб-

кой во рту, ящерица, змея, хамелеон, обезьяна, леопард и пр. Другие более схематичны. Судя по приведенным выше рисункам, можно проследить, как упрощаются, становятся все более условными и схематичными знаки нсибиди. И это явление заметно не только на калебасах Камеруна, но и на калебасах нигерийских экоев, ибибио, эфик.

Итак, знаки типа нсибиди представляют собой примитивную систему письма, вернее, ее зачатки. Этими знаками передавали разнообразную информацию: гадания, магические пожелания, предупреждения об опасности, судебные решения, пословицы (которые здесь образно и точно называют «словами стариков»). Письмо нсибиди еще очень несовершенно: как и значки бамбара и догонов, знаки типа нсибиди допускают различные толкования.

Как широко было распространено это письмо? На востоке оно известно в Камеруне. Встречаемые на западе старинные знаки ваев (в Сьерра-Леоне) также в сущности принадлежат к типу нсибиди. У народа фон в Дагомее, у народа эве в Гане, Того и Дагомее, у многих соседних небольших народов встречаются калебасы, покрытые значками. Вот одна из них с тремя точками в форме треугольника. Это запись пословицы «Горшок, стоящий на трех камнях, не упадет в огонь». На языке эве «писать» и «вырезать на калебасе» обозначается одним словом: ṅlo. Но к сожалению, тайну изображений на калебасах Дагомеи и Того не изучал еще всерьез ни один ученый.

Д. А. Ольдерогге пришел к заключению: «По-видимому, условные значки типа нсибиди были распространены на всем побережье Верхней Гвинеи (от Сьерра-Леоне до Камеруна), но они остались неизученными, так как эти изображения де-

лались на весьма недолговечных материалах вроде дерева или тыкв».

Пиктография Дагомеи и Бенина

В центре зоны нсибиди находится район наиболее высоких цивилизаций: йорубов, дагомейцев и бини (жители Бенина). Неизвестно, как широко распространены здесь знаки нсибиди. Этот вопрос еще никто не изучал. Однако в этом районе мы находим развитые системы пиктографического (рисуночного) письма.

В Дагомее стены царских дворцов были обмазаны толстым слоем глины, разделенной на квадраты. В каждом квадрате помещен раскрашенный глиняный барельеф. Барельефы рассказывают об исторических событиях, в основном о победах дагомейцев над йорубами-наго.

Эти барельефы изучил в 1926 г. французский этнограф Ватерло, вслед за ним американский ученый Херсковиц и крупнейший советский африканист Д. А. Ольдерогге.

Вот одна из дагомейских амазонок (женщин-воинов) водружает знамя над вражеской крепостью; здесь дагомейский воин отрубает боевым топором ногу у йорубского лучника; там дагомейский воин возвращается с победой к своему царю, взвалив на плечо завернутого в циновку пленника.

Разумеется, особенно часто попадаются изображения царей. Дагомейский царь всегда рисуется (вернее, лепится из глины) в виде какого-нибудь могучего животного: слона, льва, быка, коня, рыбы сосоглоэ, острой чешуи которой боятся даже крокодилы, птицы алантан-гбобо, «клюв которой столь крепок и велик, что ничто не может устоять перед ним» (эта птица разгрызает скорлупу кокосового ореха). Вот царь в виде

алантан-гбобо клюет обнаженного, поверженного йоруба. Зато йорубские цари изображены уничижительно — в виде обезьян.

Все это рассказы об исторических событиях, переданные средствами пиктографии. Отдельные элементы изображений и сами изображения в целом достигают высокой степени символизма. Так, квадрат с барельефом значит «рассказ о событии»; дагомейский воин или амазонка — «дагомейское войско»; нагой, распростертый на земле человек — «побежденный враг»; завернутый в циновку человек, которого несет дагомейский воин, — «пленный враг»; человек с луком — «йорубское войско»; обезьяна — «йорубский правитель»; могучее животное — «дагомейский царь»; изображение воздетых к небу рук, держащих жертвенный горшок, означает «жертвоприношение предкам». Штандарт, или жезл, правителя одной из областей символизирует соответствующую область, а вся стена, украшенная изображениями, предполагает следующий смысл: «хроника событий, происшедших в царствование данного царя», то есть того, которому принадлежал тот или иной дворец.

Одно и то же понятие (например, персона дагомейского царя Гезо или его преемника Глеле) передавалось разными знаками (изображением разных животных). Это существенный недостаток дагомейской пиктографии, однако он характерен и для пиктографии древнейшего Египта. У египтян додинастического и раннединастического времени фараон изображался в виде могучего льва, быка, сокола — совсем как в Дагомее. Здесь, как и в Дагомее, поверженный человек обозначал побежденного врага, а штандарты стран — сами страны. Дагомейский символ жертвоприношения в виде воздетых рук с сосудом имеет полную аналогию в древнеегипетских иероглифах. Но самый разительный пример совпадения — изображение

змеи, кусающей свой хвост. Этот символ известен у многих народов мира. В Дагомее он обозначает первопричину землетрясений. Подобное изображение встречается на стенах египетских храмов. Египетский жрец Гораполлон пояснял в своей книге «Иероглифика»: «Желая написать вселенную, рисуют испещренную пестрой чешуей змею, кусающую свой хвост».

Д. А. Ольдерогге считает, что не может быть и речи о прямом влиянии Древнего Египта на дагомейскую культуру; «в обоих случаях постепенно, независимо друг от друга складываются предпосылки для создания письменности». Другие авторы с этим не согласны, но их аргументы не представляются нам убедительными.

Бронзы и бивни Бенина

В Бенине стены царских дворцов были украшены не только глиняными, но и бронзовыми изображениями. Современные бини также украшают свои дома глиняными барельефами, но бронза им недоступна. Бронзовые барельефы отливались в виде особых досок — *ама* и выполняли роль исторических картин, изображая реальных лиц и реальные события. Слово *ама* у бини имеет еще значение знака, метки, что намекает на происхождение картин. На бронзовых досках Бенина запечатлены цари, наследники престола, вельможи разных рангов, европейцы в характерной одежде XVII в., а также царские дворцы, охраняемые стражей, целые сцены сражений, охоты, жертвоприношений, торжественных царских выходов.

Каждый царский дворец в Бенине состоял из множества корпусов, галерей и пристроек. Д. А. Ольдерогге высказал предположение, что, по мере того как новые помещения пристраивались к старому дворцу, их стены и колонны покрыва-

лись резными, глиняными и бронзовыми барельефами, которые рассказывали о последующих событиях царствования. «Стены дворцов бенинских царей,— пишет ленинградский ученый, — были украшены примерно так, как стены древнеегипетских дворцов и храмов, изображения на стенах которых имели совершенно ясную последовательность и были связаны единством содержания». Если бы англичане не разрушили этот город в 1897 г., не сожгли его дворцы, не растащили и не искромсали на части барельефы, то современные ученые могли бы прочесть уникальную скульптурную летопись Бенина.

Изображения на досках *ама* сходны с другими произведениями бенинского искусства — резными слоновыми бивнями. Бивни покрыты рядами, или поясами, барельефных фигур, изображающих царя, его слуг и вельмож, европейцев и пр. Порядок фигур по рядам строго каноничен. Что это — омертвелая традиция или отображение действительности? До 1953 г. ученые утверждали первое. Но в 1953 г. Ольдерогге опубликовал работу, перевернувшую (притом буквально!) привычные представления. Он предложил «читать» резные бивни сверху вниз, а не снизу вверх, как это делали прежде. В таком порядке изображения на бивнях, как доказал ученый, представляют церемонию *угие-оро* — часть поминального обряда по умершему царю. Многие изображения носят символический характер (царь в виде бога-сома Олокун и др.), хотя реалистическая тенденция преобладает.

«Принимая во внимание все это, — заключает Ольдерогге, — мы имеем право назвать резные бивни анналами бенинских царей». Еще в большей степени так можно сказать о совокупности барельефов, покрывавших стены бенинских дворцов.

На этом развитие бенинской письменности не остановилось. Английский исследователь Р. Э. Деннетт собрал в своей

книге о Нигерии множество образцов того, что он называет «бенинскими иероглифами». На самом деле это знаки типа нсибиди. Их чертили на земле, коре деревьев, досках — всегда у лесных святилищ, а также на священных предметах; знание этого письма бини хранят в тайне.

Во многих музеях мира есть веера из Бенина, покрытые пиктографическими значками типа нсибиди.

Таким образом, у бини не позже середины XV в. уже появились две разновидности пиктографического письма. Следующим шагом было развитие иероглифов.

Зачатки иероглифики

Некоторые слоновые бивни — их сравнительно мало — не изображают процессию *угие-оро*. Они почти гладкие, только местами пересеченные кольцами резного орнамента. Между кольцами помещены одинокие знаки царской тамги (символа, рис. 18) —

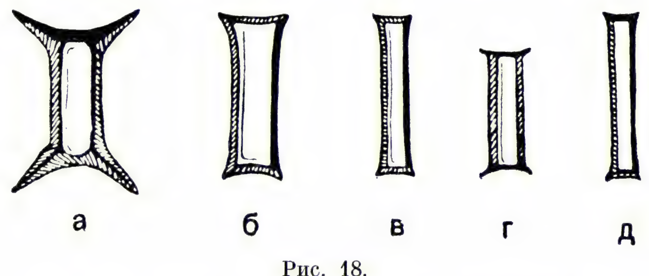


Рис. 18.

меча *эбере* (такие мечи несли в руках вельможи на празднике *угие*, рис. 19):

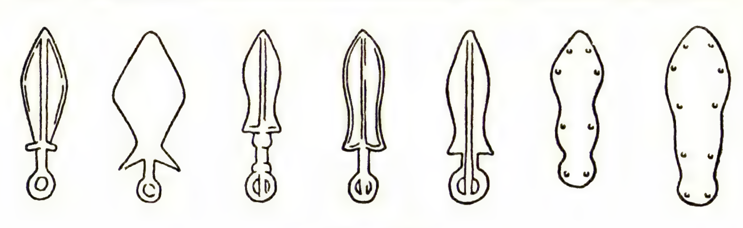


Рис. 19.

меча *ада* (подобные мечи носили перед царем, высшими вельможами и верховными жрецами, рис. 20):

На бивнях, изображающих процессию угие, иногда вместо фигур женщин с погремушкой в правой руке встречается изображение просто руки с погремушкой. Это замена рисунка символом, иероглифом.

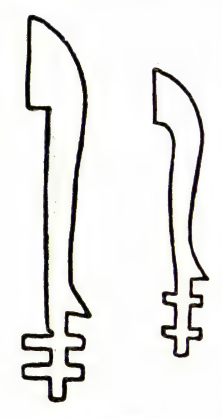


Рис. 20.

Изучив описанные выше знаки, Ольдерогге пришел к выводу, что они носили символический характер и были понятны известному кругу лиц. Поэтому их можно считать зачатками иероглифической системы письма.

Резные слоновые бивни водружались на подставки в виде бронзовых голов — скульптурных портретов бенинского царя и его матери. Снизу для большей устойчивости каждая голова заканчивалась нешироким ободком. Ободок покрыт изображениями, ассортимент которых невелик: каменный топор, человеческая рука

с трезубцем или без него, погремушка, рыба, жаба, леопард, бычья голова — всего восемь образцов. На разных головах изображены разные из этих предметов и в разной последовательности; общее число изображений на каждом из ободков различно, так как они повторяются иногда по три-четыре раза. Всего вместе с предыдущими получается не меньше 12 символов. Этого маловато для системы письма, но тенденция к выработке иероглифики налицо. «Система иероглифов еще не выработалась, но предпосылки уже складывались», — заключает ленинградский ученый.

Опа-Ораньян. В священном городе йорубов Иле-Ифе возвышается каменный столб в виде слонового бивня; его называют Опа-Ораньян. На лицевой стороне столба почти во всю его длину нанесен железными гвоздями знак трезубца. Между зубьями трезубца выбито еще два значка в форме дужек, повернутых рожками друг к другу. Йорубский ученый Джонатан Олумиде Лукас думает, что это письмена, и сравнивает их с египетскими иероглифами. Пиктографию типа нсибиди он считает иероглификой, происходящей из Египта, — совершенно фантастическая идея, к сожалению необыкновенно живучая в африканистике. Нам еще придется сталкиваться с ней в сходном случае.

Лукас приводит еще один пример таких «иероглифов»: знак типа нсибиди на стене святилища в Иле-Ифе, неподалеку от Опа-Ораньяна. Значит, нсибиди известно и у йорубов. Может быть, символ на каменном столбе тоже взят из письма нсибиди?

Несомненно, у йорубов и соседних с ними народов развивалась система иероглифического письма, причем не только на основе пиктографии, но и непосредственно из вещественных символов.

Предметное письмо

У йорубов и дагомейцев в XVII—XIX вв. было засвидетельствовано предметное иероглифическое письмо («письмо» в условном смысле, так же похожее на письменность, как произведения современного «конкретного искусства» на классическую живопись). Такого рода письмо называется у йорубов *ароко* (arókò). Ароко — это предметное послание, обычно представляющее собой снизку раковин каури. Словом «ароко» йорубы называли также официальное послание в виде яйца попугая, которое царь-алафин мог получить от главнокомандующего-башоруна; оно означало смертный приговор. Об ароко из каури рассказывает немецкий графолог Йензен:

«У йорубов кучка из шести раковин каури имеет основное значение «шесть» — efa, однако поскольку efa значит также «увлеченный» (от fa — «увлекать»), то снизка из шести раковин каури, посланная молодым человеком девушке, имеет смысл: «Я чувствую к тебе влечение». Восемь раковин каури означают «восемь» — ejo. Но то же слово значит и «согласен» (от jo — «совпадать», «быть согласным»). Поэтому отправленная девушкой мужчине записка из восьми раковин каури означает: «Я согласна», или «Я чувствую то же, что и ты».

А вот другой пример ароко, приводимый Лукасом. Принц йорубского племени джебу (или иджебу), у которых особенно распространено письмо ароко, послал своему брату шесть каури, нанизанных на перо. Это послание означало: «Я чувствую к тебе влечение (efa), но могу только слышать о тебе». Как передано слово «efa», мы уже знаем; вторую часть фразы передает перо.

Йорубы могут передавать таким образом довольно сложные сообщения. Лукас приводит девять образцов официальных и

частных «писем» ароко. Особенно интересно «послание мира и добрых вестей» от царя джебу царю Лагоса по случаю его вступления на престол 28 декабря 1851 г. Йензен приводит еще одно ароко, которое тяжелобольной джебу послал своим родственникам и друзьям. То была снизка из четырех каури, причем шнурок, на который они были нанизаны, был оплетен особым образом. Это «письмо» читалось так: «Болезнь протекает неблагоприятно, состояние ухудшилось. Единственная надежда на бога».

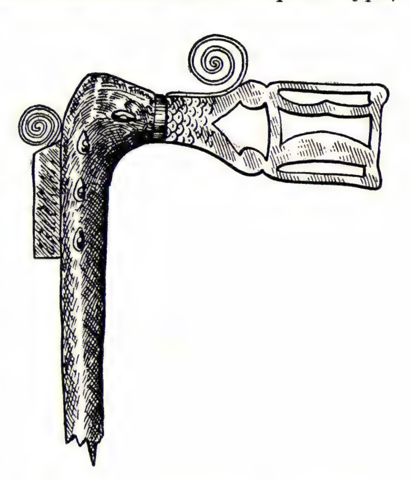


Рис. 21. Ритуальный топорик с изображением имени царя Такодону

Сходная, но более сложная предметная иероглифика засвидетельствована у дагомейцев. Французский исследователь Дагомеи Ле-Эриссе обнаружил ее на металлических церемониальных топорах. Каждый топор имел особую форму, связанную с его собственным символическим значением. На рис. 21 изображено лезвие церемониального топора, принадлежавшего царю Такодону (примерно 1625—1650 гг.). Его значение расшифровывается так: наверху топора изображен кремень (da), внизу — земля (ko) и отверстие в земле (donu) (см. рис. 21); читаем сверху вниз da + ko + donu = Дакодону — имя царя!

От своих друзей дагомейцев Ле-Эриссе получил в подарок топор с обозначением своего имени, вернее, прозвища, данного ему дагомейцами: N'makambiyo (Ничего!) — он часто повторял это слово. На железном лезвии топора было изображено дерево бавольник (hun) с листьями (ama), обвязанное веревкой (kan), с просветами между листьев (biyo). Итак, hun+ama+ +kan+biyo=N'makambiyo. Это похоже на плохую шараду. В сущности йорубское и дагомейское предметное письмо и представляет собой набор шарад. Но всякая шарада — это иероглифическая запись.

Столь авторитетный ученый, как Д. А. Ольдерогге, первым пришел к выводу, что у народов Западной Тропической Африки — йорубов, бини и дагомейцев — складывалась система иероглифического письма. К сожалению, образцы его погибли или еще не изучены.

Письменность была необходима йорубам, вернее, их правителям для государственного учета. Нужды государственного хозяйства были в древние времена главным фактором, определившим развитие письма.

Известно, что у йорубов каждый глава домохозяйства давал чиновнику-илари одну раковину каури; в резиденции правителя эти раковины подсчитывались, по ним раскладывали налоги.

Другая потребность в точном счете возникла благодаря торговле золотом. Тут каждая крупица драгоценного металла «любила счет». У бамбара, родственных им диула и мандингов, у бауле и аньи Берега Слоновой Кости получила распространение развитая система весовых единиц, полученная из арабской Северной Африки.

А у ашанти Ганы, родственных бауле и аньи, сохранилась местная система.

Цифры ашанти

Основу ее составляет пуассаба, или пасева, равная весу пшеничного зернышка. 6 пуассаба составляют 1 таку; 9 таку, или 54 пуассаба, равны 1 аккие; 36 аккие составляют 1 перегуан и т. д. Таким образом, эта система очень сложная.

Золото ашанти взвешивают с помощью специальных металлических гирек. Гирьки, изготовленные в форме различных

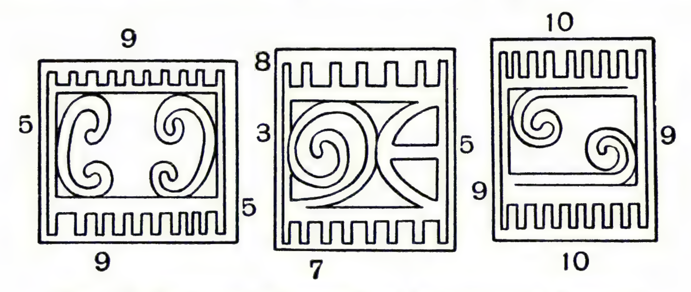


Рис. 22. Рисунки на гирях для взвешивания золота. Цифры ашанти и их европейские эквиваленты

рыб и других фигурок, часто подлинные произведения искусства. Есть на гирьках странные узоры — «гребенки», завитки; их принимали за орнамент. Только недавно было доказано, что это цифры, обозначающие вес гирек.

Каждый зубчик обозначает единицу; в «гребенке» цифры столько единиц, сколько зубчиков. Завиток в форме спирали — цифра 5; двойной завиток в форме человеческого уха — 9; завиток в форме дуги с радиусом — цифра 3. Все они могут быть обозначены также соответствующим числом зубчиков (см. рис. 22).

Таким образом, число на гирьках ашанти могло быть записано двумя способами. Конечно, это недостаток письма, но он свидетельствует о рождении настоящих цифр (завитков и дуг) наряду с примитивными цифрами — «гребенками». Ашанти — единственный народ Африки южнее Сахары, который изобрел собственные цифры! Произошло это не позже XVII в.

В настоящее время ашанти пользуются алфавитом и цифрами, заимствованными у европейцев.

Кроме цифр и ранней иероглифики в Западной Африке были изобретены две стройные системы письма, получившие сравнительно широкую известность.

Вайское письмо

Первым из них было открыто письмо народа вай, который живет в чересполосице с другими племенами в Либерии и Сьерра-Леоне. Ваи по религии мусульмане (только немногие из них приняли христианство). Среди этого народа немалым влиянием пользуются марабуты, члены мусульманских религиозных братств, распространенных в Северной и Западной Африке; ваи называют своих марабутов «альманами».

Наряду с земледелием ваи издавна занимаются торговлей, путешествуя между берегом Атлантического океана и глубинными районами континента. Коммерческая деятельность немыслима без учета, а учет требует записи. И письмо у ваев появилось.

В 1848 г. в Сьерра-Леоне находился английский офицер Ф. Э. Форбс; здесь он узнал, что в городе Кейп-Маунткасле (в переводе — Замок горного мыса) восемь вайских альманов изобрели письмо. Форбс перечислил этих альманов по именам, в том числе некоего Доалу, и привел в своей книге некоторые

Рис. 23. Текст вайского письма

знаки вайского письма. Время создания письменности он отнес примерно к 1829—1839 гг., а само письмо назвал «марабутским».

Несколькими месяцами позднее здесь оказался немецкий миссионер С. В. Кёлле. В большом торговом селении Бандакоро он убедился, что все местные жители-ваи, по крайней мере взрослые мужчины, умеют писать, притом не латинским или арабским, а собственным совершенно оригинальным письмом. Оно не было похоже ни на один алфавит мира (см. рис. 23).

На вопрос о происхождении вайского письма Кёлле получил ответ, что лет за 15 до того, то есть около 1833 г., это письмо изобрел некий Момолу Дувалу Букеле. Это имя одного из восьми альманов, о которых сообщил Форбс. К 1849 г. вайский алфавит был известен всем жителям Бандакоро; все они читали и писали, хотя и с разной степенью грамотности. В соседних селениях также всегда можно было найти ваев, знакомых с этим письмом.

Все эти факты Кёлле сообщил в грамматике вайского языка, изданной им в Лондоне в 1854 г. Позднее американский ученый Орик Бейтс обнаружил в редком издании бостонского миссионерского общества, действовавшего на территории Либерии, важное сообщение; оно было датировано 1834 г. Миссионеры докладывали, что «в прошлом году», то есть в 1833 г., «некоторые лица» из числа ваев занялись разработкой письменности для своего языка и, «хотя изобретение сделано не более года назад, уже написаны целые тома».

Таким образом, все три первых известия о вайском письме сходятся в том, что 1) оно было изобретено около 1833 г., 2) авторами его выступили Момолу Дувалу Букеле и несколько других лиц (восемь альманов), 3) распространилось оно чрезвычайно быстро. Этим известиям не особенно верили в Европе. «По слухам, у негров вей имеется даже собственное письмо», — писали географы. На рубеже XIX—XX вв., когда формировалась научная африканистика, вайское письмо приписывали европейскому или арабскому влиянию, но чаще вообще сомневались в его существовании.

В 1899 г. страну ваев посетил известный французский африканист Делифосс. Он прежде всего подтвердил наличие у ваев собственного письма, которое он видел и тщательно изучил. Многие знаки вайского письма в 1899 г. не совпадали

с теми, которые привел Форбс, другие были похожи, но все же заметно различались, — так развилось письмо вай за 50 лет! Деляфосс положил начало вайской палеографии (науке о начертании знаков). На рубеже XIX—XX вв. уже ни один вай не помнил, кто изобрел его национальное письмо. Мало того, некоторые старики говорили, что оно известно их народу по крайней мере 200 лет, то есть с конца XVII в.! Что касается Момолу Дувалу Букеле и других «изобретателей» письма, то их теперь считали авторами больших рукописей. Деляфосс допустил крупную ошибку: некоторые знаки вайского письма он вывел из греческого алфавита, другие — из европейских цифр и т. п.

Он собрал коллекцию вайских рукописей: сборники сказок, пословиц, даже романы и повести, а также множество частных и официальных писем и торговых книг. Ведь большинство ваев

1849	1898	
		mo
		nu
		ne
		zo
		tā
		pe

Рис. 24. Письмена вай

в XIX в. занимались торговлей и аккуратно записывали в специальные книги приход и расход товаров, долги и пр. Почти все ваи в 1899 г. знали свой алфавит, были элементарно грамотны; неграмотные стыдились своего невежества и старались его скрыть. За 50 лет, прошедших с 1848—1849 гг., письменность и грамотность среди ваев сделали поистине огромные успехи.

Это тем более поразительно, что настоящих школ у ваев не было (за исключением миссионерских, где обучали латинскому алфавиту). Каждый отец учил грамоте своих сыновей.

В 1922 г. Деляфосс после долгих колебаний пришел к выводу, что письмо вай стихийно возникло в XVI в., до принятия ваями ислама, что оно не носит каких-либо следов арабского, туарегского и европейского влияния.

Однако мы знаем, что ранние путешественники и миссионеры единогласно свидетельствуют об изобретении вайского письма в 1833 г., притом вполне определенными лицами из числа самих ваев. У нас нет никаких оснований сомневаться в достоверности этих сообщений.

Ученых смущало поразительное распространение вайского алфавита. На это исчерпывающий ответ дал Д. А. Ольдерогге: «Столь быстрое распространение письменности показывает, что предпосылки к ее созданию давно уже существовали». У ваев-торговцев была потребность в письменности; более того (и в этом Деляфосс прав!), еще до 1833 г. у них существовали некоторые навыки письма.

В 1911 г. в английском научном журнале появилась статья о народе вай и его письменности. Автор статьи — Момолу Массакуа (или Массакуой), вай по национальности, либерийский консул в Великобритании. Он первым сообщил, что ваи издавна употребляли пиктографические (рисуночные) значки, которыми

передавали известия о тех или иных событиях. Свою статью он снабдил таблицами.

Сообщением Момолу Массакуа заинтересовался немецкий ученый А. Клингенхебен, крупный специалист по языкам Западной Африки. Изучив язык ваев, Клингенхебен тщательно исследовал вайское письмо.

Принцип письма строго силлабический, то есть слоговой. Каждый знак обозначает слог; всего в алфавите 226 знаков. Система письма ваев точно соответствует звуковому составу их языка. Различаются значки для слогов с двумя видами *н, б, д,* простыми и носовыми гласными и пр. Только тональность (музыкальный тон слова) не может быть передана вайским письмом, но это сравнительно небольшой недостаток. В то же время — и это очень характерно — значками вай нельзя точно записать сколько-нибудь продолжительный текст на любом другом африканском языке, даже родственном вайскому. Указав на все эти особенности вайского письма, Клингенхебен пришел к заключению, что создателями его могли быть лишь сами ваи.

Немецкий ученый встретился с Массакуа и подробно расспросил его о древних вайских пиктограммах. Момолу Массакуа привел убедительные доказательства того факта, что ваи при помощи древних письмен могли передавать сообщения о военных действиях. Например, чтобы написать «враги бежали!», на коре дерева вырезали фигуру бегущего человека, обхватившего голову руками, а рядом с ней ставили точки — показатель множественности. Если враг осадил деревню, то для предупреждения возвращающихся домой жителей вырезали фигуру сидящего человека, а рядом с ней тоже ставили точки. Точками всегда обозначали множественное число. Знаки предупреждения обычно вырезали на коре больших деревьев,

Vai Mende Toma

Рис. 25. Знаки общие для алфавитов вай, менде и тома

растущих вдоль лесных дорог. Но ведь это знаки типа нсибиди!

Клингенхебен выдвинул гипотезу происхождения вайского письма от этих древних пиктограмм. Вероятно, в XVI—XVIII вв. ваи писали именно пиктограммами, в противоположность мнению Деляфосса. До сих пор вайское письмо сохраняет рисуночность, пиктографизм как пережиток своего происхождения. Однако не следует преуменьшать заслуг Момолу Дувалу Букеле и его помощников — восьми альманов 1833 г. На основе пиктографии они создали стройную и простую систему фонетического письма, успешно решив задачу более сложную, чем та, которая стояла перед изобретателями армянского, славянского, пермского алфавитов. Это были поистине великие реформаторы культуры.

Конечно, они были знакомы с арабским алфавитом (как мусульмане, к тому же марабуты), а также с латинским (собственно, английским) алфавитом. Но в этом плане можно говорить не

Рис. 26. Образец письма тома

о заимствовании знаков письма, а лишь о влиянии идей письменности, отличных от старой идеи пиктографии. При этом Момолу Дувалу и его товарищи не приняли идеи алфавитного письма, отвергли и прежний принцип идеографии, а выбрали третий путь, создав слоговой алфавит.

Хотя вайское письмо не годится для записи чужой речи, оно распространилось среди соседних родственных ваям наро-

дов: менде, герса (кпелле), баса и тома (лома). Все перечисленные народы вынуждены были реформировать вайское письмо, приспособив к своим языкам. Только в 1943 г. была открыта письменность тома (французскими исследователями Жоффром и Моно; тома живут в Либерии и Гвинее). На рис. 26 представлено письмо этого народа; сам внешний вид его свидетельствует о его происхождении от вайского алфавита.

Итак, вайское письмо выдержало конкуренцию арабского и латинского, продолжая распространяться среди родственных ваям народов.

Что это, парадокс? Странное исключение, лишь подтверждающее правило общей бесписьменности африканских народов? Казалось бы, такой вывод следует из аналогичной истории народа бамум.

Бамумское письмо

Народ бамум, или мом, живет в городе Бамум и его окрестностях в центральной, горной части Камеруна. Создание собственной системы письма у этого народа относится к началу XX в., тогда Камерун был колонией кайзеровской Германии. Поэтому история создания бамумского письма описана немецкими исследователями Герингом, Штруком и Мейнхофом.

По их словам, дело обстояло так. Во главе народа бамум в то время стоял выдающийся человек царь Нджойя. В 1907 г., видя, как пишут европейцы и мусульманские торговцы, он сам приступил к изобретению письма. Психологически весьма характерно, что знаки вновь изобретенного письма имели рисуночный, пиктографический вид. Каждый знак обозначал слово-слог, причем существительным, обозначавшим предметы, соответствовали изображения этих предметов. Глаголы, место-

имения, разного рода частицы обозначались также рисуночными значками, подобранными по ассоциации. Многосложные сочетания передавались устойчивыми комбинациями знаков. В целом бамумское письмо, по виду пиктографическое, было одновременно слоговым и идеографическим; это типичные иероглифы.

В течение своей жизни Нджойя провел четыре реформы изобретенного им письма, каждый раз улучшая и обогащая его. В итоге бамумский «алфавит» принял более стройный, но и более сложный вид. Однако значительного распространения он не получил. Нджойя обучил изобретенному им письму членов своей,

Могила	Ухо	Колесо	Ребенок
Лестница	Лошадь	Камень	Бритва
Тарелка	Нитка	Глаз	Лес
Голова	Тело	Лицо	Хижина
Леопард	Коза	Петух	Болото
Варить	Есть	Писать	Итти
Владеть	Одна	Две	Шесть
Я	Ты	Мы	Имя мое

Рис. 27. Некоторые знаки письма бамум

царской семьи, но простой народ остался неграмотным, равнодушным к произведенной царем «культурной революции». В отличие от торгового и демократического общества ваев у бамумов национальная письменность стала достоянием аристократической верхушки.

Исмания[1]. Иная судьба ждала третий из африканских алфавитов, изобретенных в новое время. Речь идет о малоизвестной в науке сомалийской письменности «исмания».

Сомалийцев сейчас более двух миллионов. Они говорят на близких между собой диалектах сомалийского языка. У сомалийцев богатейший фольклор, устная профессиональная поэзия, даже особый литературный язык, выработанный многими поколениями народных поэтов, но не закрепленный письменной литературой.

Между тем не только нынешние сомалийцы, но даже их далекие предки веками сталкивались с «письменными» народами. Древние египтяне, греки и сирийцы, индийцы, древние и средневековые арабы основывали свои поселения на сомалийской земле. К западу от Сомалии лежит Эфиопия, к северу — Аравия, к югу — побережье Восточной Африки, все это страны древних и высоких культур. В средние века на территории Сомалии возникли торговые города, существующие до сих пор: Зейла, Могадишу, Брава, Кисимайю; однако их населяли в основном не сомалийцы, а выходцы из соседних стран: арабы, суахили, эфиопы, а также индийцы, персы, турки. Сомалийцы давно приняли ислам, вместе с которым проникла к ним арабская письменность, но писали арабским шрифтом на арабском языке, а сомалийский язык оставался бесписьменным. До сих пор большинство мужчин-сомалийцев в той или иной степени знают арабский язык. Торговля и порой сбор дани

[1] Раздел «Исмания» написан А. Долгопольским.

составляли единственную экономическую связь между городами, с их смешанным населением и бескрайней Сомалийской пустыней, где кочевали сомалийские племена. В повседневной жизни пастухи обходились без грамоты, а их князья и муллы, когда им приходилось писать или читать (обычно Коран!), пользовались иностранным языком.

Несомненно, только поэтому у сомалийского народа вплоть до XX в. не было своего национального письма. Положение изменилось с появлением колонизаторов. В короткий срок Сомалия были разорвана на пять частей, принадлежавших четырем разным державам. Свободолюбивые кочевники стали колониальными рабами, кочевья племен были разделены государственными границами. Лучшие умы сомалийского народа осознали трагизм его судьбы, поняли необходимость национального единства и национальной независимости.

И вот в начале 20-х годов нашего века сомалиец Исман-Юсуф изобрел оригинальный алфавит. По имени автора он был назван «исмания». Исман-Юсуф, сын князя (султана) области Оббия, был талантливым и довольно образованным человеком. Он хорошо знал арабскую письменность, был знаком с латинским и, видимо, эфиопским письмом.

В первом столбце рис. 28 вы видите этот первоначальный вариант сомалийского алфавита, в дальнейшем подвергшийся изменению. Из таблицы видно, что часть букв своего алфавита Исман-Юсуф позаимствовал из латинского письма (кое-какие скопировав, кое-какие видоизменив); другие буквы взяты из арабского письма, а некоторые носят следы эфиопского влияния.

В сомалийской письменности любопытным образом сочетаются принципы европейского и арабского письма. Из европейской письменности взято направление — слева направо (арабы пишут справа налево). Европейское происхождение

Звучание	Первоначальный вариант алфавита исмания	Реформированный вариант алфавита исмания	Предполагаемое происхождение буквы
Нулевой согласный (отсутствие согласного перед гласным)	9		араб. ا и ء (смычка голосовых связок)
„б"	ч	у	латин. B ??
„т"	ɬ	ɬ	араб. ة („т")
„дж"	/	/	англ. J
глубокое заднее „х"	H	H	латин. H
обычное „х"	h	h	латин. h
„д"	Δ	O	греч. Δ или араб. د („д")
„р"	⅂	7	араб. ر („р"), латин. r
„с"	Ϭ	ϭ	араб. ص (разновидность звука „с")
„ш"	ϙ	ϙ	перевернутая буква Ϭ
ретрофлексное „д" (с загибанием кончика языка назад)	ს	ს	?
„г"	ᴙ	ʎ	латин. g или эфиопск. ገ („г")
фарингал (глубокий горловой звук, напоминающий кряхтение или сдавленный голос)	ч	у	араб. ع (буква, обозначающая тот же звук — фарингал)?
„ф"	ε	ч	?
заднее глубокое „к"	ℋ	Ж	усложнённая буква ℒ („к")
„к" (обычное)	ℒ	ℐ	латин. q ?

Рис. 28. (А, Б.) Письменность исмания

„л“	П	ռ	эфиоп ለ („ла“)
„м“	ʒ	ɜ	араб. م („м“)
„н“	Z	ʓ	эфиоп. ነ („на“), ን („н“) или латин. N
звук английского „w“	Ҳ	ɥ	латин. рукописное V или W ?
звук английского „h“	Ƈ	ȼ	араб. ح (глубокое заднее „х“) или эфиоп. ሀ („h“) ?
„й“	ƭ	ɕ	эфиоп. ያ („йа“)
„и“	q	9	вариант буквы ƭ („й“)
„у“	ց	∂	араб. و („w“, „у“ долгое)
„о“	ת	ɦ	вариант буквы Ҳ („w“)
„а“	ʖ	ʃ	перевернутое ʕ (?)
„э“	ɩ	l	латин. i ??
долгое „и“	qƭ (и+й)	ɕ (=й)	
долгое „у“	ցҲ (у+w)	ɥ (=w)	
долгое „о“	תת (о+w) либо תת (о+о)	ɱ	ɱ — это ɦ („о“) с удвоенной правой частью
долгое „э“	ɩƭ (э+й) либо ɩɩ (э+э)	ɯ	ɯ — это удвоенное ɩ („э“)
долгое „а“	ʖʕ (а+нулевая согласная)	ʕ	ʕ — из буквы ʕ первоначального варианта алфавита

Таблица составлена А. Б. Долгопольским

имеет и принцип передачи гласных звуков посредством отдельных букв. Арабы на письме гласные не обозначают (исключение составляют долгие гласные, о которых ниже). Эфиопы также не имеют отдельных букв для гласных, тогда как в алфавитах Европы гласные передаются особыми буквами. Этот европейский принцип и ввел Исман-Юсуф в сомалийское письмо.

Арабское происхождение имеет порядок букв сомалийского алфавита. Кроме того, в первоначальном варианте исмании существовали еще два правила, возникшие под арабским влиянием:

1) Долгота гласных обозначалась особой согласной буквой. Так, у арабов слог di (с обычным кратким i) записывается одной буквой د — d (d пишется, i подразумевается). Но если нужно написать dī (с i долгим), вслед за د — d пишется согласная ي (d+j=dī): d пишется, i подразумевается, а долгота i передается через j. Так же du пишут через د — d (d пишется, u подразумевается), dū (с долгим u) — через دو (d пишется, u подразумевается, долгота передается через w). Исман-Юсуф соединил этот арабский принцип с европейским: dī пишется через dij (сначала i, как у европейцев, потом j, как у арабов), dū — через duw.

2) С арабским влиянием связано существование «нулевого согласного». Дело в том, что арабы подобно немцам никогда не начинают слово с гласного. Как же произносится, например, слово «аллах»? В начале слова смыкаются голосовые связки, слышится так называемый «твердый приступ», а затем звучит гласный. Этот твердый приступ арабы считают согласным и обозначают особой буквой أ (алиф с хамзой). У сомалийцев в начале слова этот твердый приступ может не произноситься, и соответствующая арабская буква для них просто обозначение отсутствия согласного в начале слова.

В дальнейшем алфавит исмания был реформирован. По слухам, реформу эту произвел Ясин-Исман, сын Исман-Юсуфа, изобретателя алфавита. Реформатор видоизменил начертание букв, сделав их более похожими на европейский рукописный почерк. Был устранен ненужный нулевой согласный, упрощено написание долгих гласных. Теперь каждый долгий гласный обозначался отдельной буквой: долгий *о* получился из усложненной буквы *о*, долгий *э* — из удвоенной *э*, для долгого *а* приспособили «безработную» букву f — бывший «нулевой согласный». Интересно, что долгое i теперь обозначает «по совместительству» буква j, а долгое u — буква w. Это арабский принцип: там тоже одна буква ى обозначает и ī и j, другая буква و обозначает и ū и w. Получается, что и Ясин-Исман, во многом европеизировавший исманию, не обошелся без арабского влияния.

Исмания — письмо весьма совершенное, оно точно передает звуковой состав сомалийского языка, а существующая орфография исмании хорошо соответствует морфологической структуре слова.

Есть в сомалийском письме и недостаток: буквы пишутся раздельно друг от друга. Неизвестно, чему здесь подражал изобретатель — эфиопскому письму или европейскому печатному тексту. Одно ясно: раздельное написание рукописных букв, вызывающее постоянный отрыв пера от бумаги, не очень удобно.

В настоящее время исмания известна сотням сомалийцев.

В типографиях сомалийского шрифта еще нет, но в одной из мастерских Могадишу были изготовлены пишущие машинки с буквами исмания. Все же нам не удалось раздобыть ни одного печатного текста, написанного этим письмом, хотя рукописные тексты не представляют большой редкости.

Интересно отметить, что в отличие от ваев и бамумов сомалийцы изобрели буквенный алфавит. Сомалийцы в большинстве кочевники. А ни один из кочевых народов никогда не пользовался иным письмом, чем буквенное. На более ранних стадиях развития письма кочевники его не усваивают.

На противоположном конце Африки у скотоводов-кочевников бытует еще один буквенный алфавит.

Тифинаг. В саваннах Западной Африки и пустыне Сахара до сих пор сохранилось письмо туарегов — тифинаг.

Туареги в основном скотоводы. Только некоторые племена имеют посевы на берегах Нигера, большинство же кочует со своим скотом и верблюдами на просторах Южной Сахары и прилегающих к ней саванн. Несколько туарегских родов обитает на юге Алжира и Ливии, большинство же этого народа, насчитывающего почти 300 тыс. человек, живет на территории республик Нигер и Мали. Все туареги делятся на четыре сословия, или «касты»: «благородных», марабутов, «вассалов» и «плебеев». «Благородные» — это высокие, прекрасно сложенные люди со светлой, почти белой кожей и правильными, тонкими чертами лица; «плебеи» имеют примесь негритянской крови. Язык туарегов — берберский, очень близкий к берберским наречиям Северной Африки. Мужчины-туареги закрывают лицо покрывалом, которое никогда не снимают. Наоборот, женщины не носят покрывала, пользуются большой свободой, поют и играют на туарегской арфе и знают письмо тифинаг (почти неизвестное мужчинам). Поэтому тифинаг называют еще «женским письмом туарегов».

Современные мужчины-туареги пишут только арабским алфавитом (по религии они мусульмане). Лишь свое оружие и одежду мужчины метят буквами тифинаг, в качестве указателя собственности. Но это поздний пережиток некогда все-

общего распространения туарегского письма. Вся Сахара, с востока на запад, с севера на юг, испещрена, больше чем наскальными изображениями, надписями тифинаг. Почти все они очень кратки и стереотипны. Среди них преобладают надгробные, и это не случайно. Сколько жизней туарегов медленно иссякло (или разом оборвалось) в безводной, каменистой пустыне!

Принцип письма тифинаг — буквенный. Алфавит состоит у разных племен из разного числа букв (от 24 до 40, считая лигатуры). У разных туарегских племен знаки тифинаг пишутся не одинаково. Каждая буква обозначает один звук, обязательно согласный. Гласные звуки вообще не обозначаются, но это терпимый недостаток в семито-хамитских языках, к которым принадлежит и язык туарегов. Направление письма тифинаг очень разнообразно: слева направо, справа налево, «бустрофедон» (то есть поочередно в ту и другую сторону), спиралью, лентой. Последний вид особенно характерен: видя на скале грубо выцарапанную ленту, испещ-



Рис. 29. Лентообразная туарегская надпись *(тифинаг)*

ренную буквами тифинаг, можно издали понять: «здесь могила туарега» (см. рис. 29).

Но когда он погиб — пять, пятьдесят, пятьсот или две тысячи лет назад? На этот вопрос ответить не так-то просто. Дело в том, что туарегская палеография еще очень мало разработана, а письмо тифинаг чрезвычайно консервативно. Оно представляет собой не больше не меньше как современную разновидность древнего «ливийского письма».

«Ливийское письмо» появилось в Северной Африке около двух с половиной тысяч лет назад. Надписи на нем сохранились не столько в современной Ливии, сколько в Тунисе, Алжире, Марокко, даже на полуострове Синай. Несомненно, изобретатели этого письма были знакомы с финикийской (карфагенской) письменностью, но заимствовали скорее идею консонантного алфавита (обозначающего только согласные звуки), чем отдельные знаки финикийского (или пунического) письма. Кандидат филологических наук Ю. Н. Завадовский, знаток берберских диалектов, много лет проживший в Африке среди берберов, считает, что ливийский алфавит появился независимо от финикийского. По его мнению, древние берберы заимствовали у египтян 3—4 иероглифа и на их основе создали все знаки своего письма. Этой гипотезе Завадовский посвящает специальную большую статью, пока еще не опубликованную. Надо сказать, что другие ученые не склонны с ним согласиться.

Кстати сказать, само название «тифинаг» свидетельствует против этой гипотезы. Оно легко истолковывается. Отбросим артикль «т», отбросим первое «и», обычное в начале берберских слов; останется корень «финаг» — «финикийский»! Скорее всего его ближайшим предком является латинское слово «punica» — финикийский или карфагенский алфавит. Конечно, это название было дано ливийскому письму в период Римской им-

перии римлянами и романизированным населением Северной Африки; они не умели отличать ливийское письмо от финикийского. Не следует осуждать африканских колонов: внешнее сходство обоих алфавитов не вызывает сомнений и теперь.

В отличие от тифинаг древний ливийский алфавит состоял из 30 букв; за тысячелетнее пребывание в пустыне туареги постепенно реформировали его, выбросив ненужные им буквы и несколько изменив начертание других; но в целом ливийское письмо продолжает жить в виде «женского письма туарегов».

Это тем более поразительно, что у туарегов почти нет книг, чтение которых могло бы консервировать письмо. До сих пор обнаружено лишь несколько туарегских рукописей, хотя климат Сахары способствует их сохранению.

Не издаются на тифинаг и печатные книги. Между тем это письмо лучше арабского и латиницы приспособлено к языку туарегов. Правда, для применения в современных условиях оно нуждается в реформе, не затрагивающей, впрочем, его основ. Нужно дополнить алфавит буквами для передачи гласных (сравнительно малочисленных в туарегском языке) и расширить ассортимент знаков препинания (у туарегов пока есть лишь черта для разделения слов в предложении). В тифинаг за долгие века его развития образовались лигатуры — слитные написания двух букв (как в арабском, эфиопском и некоторых других системах письма, даже у сербов). От лигатур надо отказаться, сохранив их лишь для передачи сравнительно «новых» звуков и отдельных диалектных особенностей. Тифинаг может и должен сыграть свою роль в ликвидации неграмотности туарегского народа и развитии его современной литературы.

В 1963 г. в печати многих стран появилась сенсационная заметка, принадлежавшая перу корреспондентки агентства Франс Пресс. В ней рассказывалось, как президент Нигера туарег Амани Диори (на самом деле он не туарег, а сонхай джерма), находясь в Египте, прочел древнеегипетские надписи! Изумленным египтянам он якобы сказал, что туареги до сих пор сохранили знание древнеегипетских иероглифов. Говорил ли сам Амани Диори что-нибудь подобное, остается на совести автора заметки. Во всяком случае советским газетам не стоило спешить с ее перепечаткой, потому что сущность сообщения совершенно неправдоподобна.

Прежде всего для расшифровки иероглифов Диори должен был понимать древнеегипетский язык. Языки древних египтян и туарегов отдаленно родственны, однако отличаются не меньше, чем русский от хинди. Туарег или сонхай, не изучивший древнеегипетского языка в университете, не в состоянии его понять.

Во-вторых, могло ли у туарегов сохраниться древнеегипетское письмо в любой из трех его форм: иероглифической, иератической и демотической? Все три формы древнеегипетского письма идеографические, очень сложные, с большим количеством знаков. У кочевых народов, к числу которых принадлежат туареги, нет социальных условий для сохранения таких трудных для запоминания систем письма; они могут усваивать лишь алфавитную письменность. Далее, древнеегипетское письмо вышло из употребления почти две тысячи лет назад. Если бы даже предки туарегов знали его, у них бы оно за такой большой срок неузнаваемо изменилось. Наконец, до сих пор не найдено ни одной туарегской надписи иным шрифтом, чем тифинаг и арабский.

Где же разгадка странного сообщения? В путаных слухах, которыми питалась эрудиция журналистки. Среди африканской интеллигенции широко распространено мнение, что цивилизации многих народов этого континента «происходят из страны фараонов». Отсюда же выводят происхождение языков Черной Африки, будь то йоруба, волоф, каффичо или туарегский. Это ошибочное представление под пером журналистки приобрело совершенно карикатурную, зато сенсационную форму.

Египетская иероглифика в Судане

И все же тысячелетия назад чернокожие африканцы действительно умели читать и писать по-древнеегипетски, однако не на западе Африки, а в современном Северном Судане. В то время он назывался Страной Куш.

Древние кушиты впервые познакомились с тайной письма в середине II тысячелетия до н. э., при XVIII—XIX династиях египетских фараонов. Куш был тогда владением Египта, в стране насаждалась древнеегипетская религия, культура, язык. Вместе с ним в Куш проникало и египетское письмо.

Когда около начала VIII в. до н. э. здесь возникло царство Напата, его государственным языком остался древнеегипетский, как французский или английский в современных африканских государствах. На смену царству Напата пришло царство Мероэ (в VI в. до н. э.), столица была перенесена, сменился господствующий народ, но государственным языком остался древнеегипетский. Надписи напатских и мероитских царей (фараонов) составлены именно на этом языке, египетскими иероглифами.

Мероитское письмо

Однако в конце концов жители Мероэ изобрели собственное письмо. Его открыли в 1820 г., когда в Судан вслед за египетскими войсками проникли европейские путешественники. Французский археолог и художник Р. Кайо первым снял копии с мероитских надписей. Однако сколько-нибудь правильное представление о мероитском письме появилось только через 100 лет. Главная заслуга в этом принадлежит английскому ученому Ф. Л. Гриффиту.

В 1911 г. он приступил к расшифровке мероитских надписей. По внешнему виду они удивительно похожи на древнеегипетские; все мероитские знаки можно легко найти в египетских надписях. Как и египетское письмо, мероитское имеет две формы: собственно иероглифическую, или монументальную, где знаки имеют форму предметов, и демотическую, или курсивную (скорописную), с упрощенными начертаниями знаков. Но хотя по форме все мероитские письмена можно отождествить с некоторыми египетскими, когда попытались прочесть мероитские тексты по-египетски, получалась бессмыслица. Кроме того, оказалось, что мероитских знаков только 23, тогда как египетских иероглифов известно несколько сот. Любая иероглифическая грамота состоит из сотен и тысяч знаков, слоговая — из меньшего количества, буквенная — еще меньшего, не свыше нескольких десятков знаков. Следовательно, мероитское письмо буквенное, хотя и подражает по начертанию египетским иероглифам («псевдоиероглифическое письмо»).

Чтобы определить звуковые значения букв, надо было найти билингву, то есть надпись, где один и тот же текст дается на двух языках. Такой билингвой оказалась надпись из Бенага. Она составлена на египетском языке египетскими

иероглифами, но имена мероитских царей и цариц написаны сначала по-египетски, а затем, как бы в скобках, мероитскими псевдоиероглифами. Зная, как звучали имена царей по-египетски, можно было примерно узнать их звучание по-мероитски; теперь предстояло решить лишь довольно легкое для дешифровщика уравнение, состоящее из известного слова и его написания неизвестными буквами.

Ф. Л. Гриффит решил прежде всего эту задачу и получил значение мероитских букв «псевдоиероглифического» письма. Затем он восстановил демотический алфавит. После почти двадцатилетней работы в 1929 г. Гриффит не только прочел все известные к тому времени мероитские надписи, но и смог истолковать некоторые из них. Впрочем, удалось определить значение лишь сравнительно небольшого числа слов и грамматических форм, и мероитский язык до сих пор полностью не расшифрован.

Вся беда в том, что этот язык не оставил прямых потомков и не имеет «близких родственников» среди известных нам языков. Мало того, даже «дальние родичи» мероитского языка не установлены. Поэтому большинство его слов и грамматических форм нельзя установить по сходству с уже известными или вывести из закономерных изменений известных форм. Это главное препятствие в дешифровке мероитского языка.

Однако ученые не теряют надежды, что его родство с другими языками все-таки будет установлено. Немецкий лингвист чешского происхождения Эрнст Циларц (Арношт Жыларж) пытался определить значение многих мероитских слов, выводя их из древнейших семито-хамитских корней. Он внес поправки в произношение букв мероитского алфавита. Но другие специалисты не поддержали Циларца. Остается ждать того часа, когда в Судане будет найдена большая билингва, где один и тот

же достаточно обширный текст окажется написанным и по-мероитски, и по-египетски (или, может быть, по-гречески). Что касается мероитского письма, то ныне спор идет об оттенках в чтении известных нам букв, что не всегда можно установить даже после расшифровки языка.

Внешний вид мероитского письма говорит о его связи с египетским. Именно о связи, а не о корнях, которые остаются неясными. Принципы двух систем письма различны, а сходство чисто внешнее. Надо сказать, что в древнеегипетском письме развились не только идеограммы, но и слоговые и даже буквенные знаки. Последние служили для передачи иностранных слов. Однако бросается в глаза, что не они положили начало мероитскому алфавиту. Мало того, одни и те же знаки передают у мероитов и египтян совершенно разные звуки.

Почему так произошло? Возможно несколько решений, но все они строятся на предположениях. Мероитские «псевдоиероглифы» — это рисунки предметов. Может быть, названия этих предметов на мероитском языке имели звуковую связь с буквами? То немногое, что известно о мероитском языке, не подтверждает, но и не опровергает этого предположения.

Пока этот вопрос не выяснен, трудно определить, в какой степени мероитский алфавит является плодом сознательного и единовременного творческого акта — «изобретения», а в какой — результатом критического усвоения других известных мероитам письмен.

Есть мнение, что на появление мероитского письма оказало влияние письмо греческое. Это, может быть, и верно, но лишь в самой небольшой степени. Греческий алфавит, как известно, передает все согласные и гласные фонемы древнегреческого языка. Мероитский же алфавит передает только согласные и долгие гласные звуки, а краткие гласные в написании про-

пускаются. Этот принцип принят в большинстве алфавитов Ближнего Востока. Но кстати, греческое письмо и могло-то повлиять на появление мероитского лишь в принципе: ведь начертания букв совершенно иные!

Дебаты вызвал другой важный вопрос — когда был изобретен или когда развился мероитский алфавит? Сначала это событие относили примерно к 900 г. до н. э. После долгих споров ученые пришли к выводу, что оно произошло не раньше I в. до н. э. В то время начинался упадок Мероэ. Совсем недавно немецкий ученый Хинце, один из ведущих специалистов по культуре Мероэ, датировал первые надписи мероитским письмом примерно 300 г. до н. э.! Разгорелся новый спор, которому пока не видно конца. Во всяком случае аргументация Хинце заслуживает внимания.

В IV в. н. э. мероитское письмо исчезло вместе с народом, которому оно служило. Территорию Мероэ заселили нубийцы. Они восприняли многое из мероитской культуры, смешались с мероитами, приняли христианскую веру и создали собственные государства, центрами которых стали древние мероитские города.

Нубийский алфавит

Нубийский язык существует до сих пор в Судане и отчасти в Египте. Этот язык теперь бесписьменный, литературным языком всех нубийцев является арабский. В средние века было иначе.

Еще в XIX в. путешественники (немец Рихард Лепсиус и др.) находили в Нубии, в Северном Судане, странные надписи на скалах. Они были составлены греческими буквами, но на каком-то неизвестном языке. Немецкий ученый Эрман в 1881 г.

попытался установить звуковой состав неизвестного языка, удалось ему это лишь отчасти. В начале XX в. сотрудникам Берлинского и Британского музеев посчастливилось приобрести в Египте несколько рукописей на средневековой бумаге. Они оказались на том же странном языке.

Далее находки следовали одна за другой. В 1909 г. шотландец Рэнделл Мак-Айвер нашел в развалинах церкви в городке Вади-Хальфа часть рукописи и остракон (глиняный черепок) с надписью на том же языке. В 1912 г. супруга Гриффита, ученого, о котором говорилось выше, нашла в другой церкви кусок бумаги, исписанный теми же письменами. Ряд аналогичных находок был сделан и в последние десятилетия.

Заслуга расшифровки этого языка принадлежит тому же Ф. Л. Гриффиту, а также немцу Шеферу. Они независимо друг от друга прочли все рукописи и надписи. Язык оказался нубийским, близким к диалекту фадиджа; от современного языка древний нубийский отличается почти полным отсутствием арабских слов, которых много во всех живых нубийских наречиях; зато в старом литературном нубийском было немало древнеегипетских, коптских (средневековых египетских) и греческих слов, исчезнувших к настоящему времени. Впрочем, греческие слова почти все относились к лексикону религии. Есть и несколько мероитских слов, но их еще не всегда можно установить.

Такой же синтез представляет собой средневековый нубийский алфавит. Большинство букв — греческие, три буквы заимствованы из коптского письма и три — из курсивного мероитского. Греческие буквы попали в нубийский алфавит через посредство коптского. Эта азбука была хорошо приспособлена к записи нубийской речи, гораздо лучше, чем арабская.

Тем же самым письмом пользовались христиане Южной Нубии, где в средние века процветало государство Алоа. Его столица Соба находилась недалеко от теперешнего Хартума. Отсюда в Берлинский музей был доставлен бронзовый сосуд с надписью. Алфавит ее оказался нубийским, но язык иным, чем в надписях и рукописях из Северной Нубии. До сих пор этот язык не расшифрован; он полностью вымер, уступив место арабскому.

Недавние археологические открытия показали, что нубийское письмо было распространено по всему Северному и Среднему Судану — от Асуана на севере до Сеннара на юго-востоке и Дарфура на западе, всюду, где находились города и монастыри нубийцев. Кроме того, небольшие нубийские церкви с книгами и иконами, где надписи делались на старом нубийском языке, были построены в Египте и Палестине. Исчезло нубийское письмо вместе с христианством в начале XVI в.: в Нубии в то время наступил период ислама, арабского языка и арабской письменности. Тексты, выполненные нубийским письмом, остаются большой редкостью и имеются лишь в немногих музеях мира.

Таким образом, в Судане на протяжении его истории трижды происходила коренная и всеобщая смена систем письма: древнеегипетское сменилось мероитским, мероитское — нубийским, нубийское — арабским. Кроме того, на юге Судана с конца XIX в. распространилось латинское письмо.

Иное дело в соседней Эфиопии. Здесь письменность развивалась в течение двух с половиной тысяч лет на основе одного медленно изменяющегося языка и одного эволюционирующего письма. В этом смысле Эфиопия похожа не на Египет и Судан, а на Индию и Китай. Интересно и другое: Эфиопия, лежащая между Суданом и Аравией — странами буквенных алфавитов,

эволюционировала не от слогового к буквенному письму, как весь остальной мир, а, наоборот, от буквенного к слоговому. Это произошло потому же, почему китайцы, японцы, корейцы, вьетнамцы не упрощали, а усложняли свою иероглифику: так было удобно тем «избранным», которые монополизировали искусство письма.

Эфиопское письмо

Эфиопский алфавит представляет собой довольно сложную, но стройную систему. Сейчас он состоит из 296 знаков. Все они делятся на группы, объединенные сходным произношением и начертанием. В каждой группе обязательно содержится семь основных значков (в четырех группах еще по пяти, всего в каждой по двенадцати). Поэтому алфавит разбит на семь основных колонок, придающих ему сходство с периодической системой Менделеева. Первую колонку занимают буквы с наиболее простым начертанием; их произношение — «согласный + *а*» (например, *та, га, ба, са* и пр.). Путем прибавления к букве в первом порядке (первой колонке) того или иного значка образуются другие слоги типа «согласный + гласный» (например, *та* — ተ, *те* — ቴ; *ба* — በ, *бе* — ቤ). Их порядок, как в таблице Менделеева, строго периодичен. Отступления от шаблона встречаются, но не часто. Во второй колонке все слоги оканчиваются на *у*, в третьей — на *и*, в четвертой — на *а* долгое, в пятой — на долгое *е*, в шестой — на очень краткий нейтральный звук вроде *э* или *ы*, в седьмой — на *о*. Таким образом, эфиопские буквы в большинстве лигатуры и слоговые знаки.

Слоги шестого порядка образуются небольшим изменением самой буквы, которая приобретает «ломаный», зигзагообразный вид, или к ней добавляется значок слева (а не справа,

как в других порядках, хотя и здесь есть исключения, для долгого *а* например, хотя и не всегда). В некоторых случаях таким же путем образуются слоги на долгое *а* или *о*. Четыре согласных — *г, к, к̣* и *х̮* — имеют слоги не только в первых семи порядках, но и в пяти специальных для образования огубленных звуков, иначе дифтонгов «краткое *у* + гласная».

Все знаки эфиопского алфавита передают лишь слоги типа «согласный + гласный». А как по-эфиопски передать слоги другого типа — «гласный + согласный» и третьего — «согласный + + гласный + согласный»? В последнем случае приходится к слогу первого типа («согласный + гласный») добавлять слоговой знак шестого порядка («согласный + краткий нейтральный гласный»); значит, нейтральный гласный звук передается точно так же, как и отсутствие гласного звука. А чтобы передать слоги типа «гласный + согласный», пользуются сочетанием двух слоговых знаков: группы, начинающейся с очень слабого согласного (как в арабском, см. выше), второй элемент — слоговой знак шестого порядка, как в предыдущем случае.

Конечно, это недостаток эфиопского письма. Другим, более важным недостатком является отсутствие удвоения согласных (иначе говоря, различия между долгими и краткими согласными звуками). Однако при чтении удвоение, как и «ноль гласного», сравнительно легко угадывается по смыслу, а слогов, начинающихся с гласного звука, в эфиопских языках нет. В целом эфиопский алфавит лучше передает звуковой состав своего языка, чем любое другое семитское письмо (кроме мальтийского алфавита, появившегося в новое время на латинской основе).

Направлением эфиопское письмо резко отличается от других семитских; оно идет, как алфавиты Европы и Индии, слева

ላይ ፡ ሲደርሱ ፡ ተልጁ ፡ ተራስ ፡ ሚካኤል ፡ ተጣሉ ፡ ቢጣሉ ፡ ተመልሶ ፡
መጣ ። ንጉሥ ፡ እጄ ፡ ንበለ ፡ ድንግል ፡ ተቀበሉት ። እለት ፡ እራስ ፡
ብለው ፡ ገሙን ፡ ሰጡት ። እርሱም ፡ ከተማውን ፡ አሌ ፡ ላይ ፡ እራስ ፡
ሚካኤል ፡ ታቦተ ፡ ገብርኤልን ፡ ተክሎ ፡ ነበር ፡ ይባላል ። የደብተራውም ፡
ትክሉ ፡ ፶ነው ፡ ሳታት ፡ ቋሚው ፡ ፲ነው ፡ የመዓልት ፡ ሳታት ፡ ቋሚ ፡
፷ነው ። ዛሬ ፡ የተገኘው ፡ ዕቃ ፡ ፩የብር ፡ ጽዋ ፡ ፩የናስ ፡ ጽዋ ፡ ፩መስቀል ፡
፩ቃጭል ፡ ፩ዓውድ ፡ ፩ጽና ፡ ፩መንበር ፡ የተገኙት ፡ ታቦታት ፡ ማርያም ፡
ገብርኤል ፡ ጊዮርጊስ ፡ ፋሲለደስ ፡ እነዚህ ፡ ናቸው ፡ የተገኙ ፡ በእግዚአብ
ሔር ፡ ቸርነት ፡ በምኒልክ ፡ ውቃቢ ። ።

Рис. 30. Образец эфиопского письма

направо, а не справа налево, как другие семитские системы. Знаков препинания три: двоеточие для разделения слов, четыре точки для разделения фраз и ромб из точек для разделения абзацев.

Споры о происхождении эфиопского письма разгорелись еще в XVI—XVII вв., когда в Европе стали печататься первые эфиопские книги. В XVII в. Иов Лудольф, отец научной эфиопистики, разбирал существовавшие к тому времени теории, выводившие эфиопское письмо от греческого, индийского, самаритянского и даже скандинавского рунического. Сам Лудольф склонялся к самаритянской теории. Самаритяне — небольшой народ в Палестине, ныне почти вымерший. Сходство эфиопского письма с греческим и самаритянским чисто внешнее: прямые буквы, характерный нажим, характерные пропорции. Не меньшее внешнее сходство обнаруживает эфиопское письмо с армянским, но об этом ниже. На индийское письмо (точнее, брахми) эфиопское похоже не внешними формами, а некото-

рыми принципиальными признаками, но об этом тоже речь пойдет ниже. Во всяком случае формы букв брахми не имеют почти ничего общего с эфиопскими. Однако в течение еще 200 лет, до конца XIX в., многие ученые продолжали выводить эфиопское письмо от самаритянского, греческого или индийского. Это объясняется слабым развитием исторической науки и в то же время похвальным стремлением ученых найти всему объяснение, дать законченную схему, хотя бы для этого и недоставало фактического материала.

Все же большинство букв эфиопского алфавита напоминало соответствующие буквы алфавитов Старого Света. Например, эфиопскому ለ (*ла*) соответствуют греческое Λ, славянское Л, латинское L, арабское ل и др. Это один и тот же знак, написанный в той или иной манере или даже повернутый в ту или иную сторону вокруг своей оси. Названия эфиопских букв очень сходны с теми, которые носят они в алфавитах Ближнего Востока: греческом, еврейском, арабском и др. Например, буква *а* в греческом алфавите называется «альфа», в еврейском — «алеф», в арабском — «алиф», в эфиопском — «алыф» или «алф» (краткое *ы* между *л* и *ф* произносится очень слабо). Уже давно стало ясно, что эфиопское письмо одного происхождения с алфавитами Ближнего Востока, которые в конечном счете произошли от египетских иероглифов. Но чтобы установить происхождение, родословное дерево любого алфавита, надо найти последовательные стадии, звенья его эволюции.

В 1834 г., казалось, такое звено было найдено. Английский офицер Уэлстедт, находясь в самой бедной, удаленной от всего мира британской колонии, в Адене, открыл на мысе Хысн аль-Гураб каменную плиту с удивительной надписью. Письмена были, по его мнению, «несколько абиссинского характе-

ра» (в общем-то он был прав). Уэлстедт скопировал надпись и опубликовал ее в английском научном журнале. Она сразу же привлекла внимание крупнейших ученых-востоковедов. Немецкие семитологи Гезениус и Редигер независимо друг от друга расшифровали все буквы надписи и тот язык, на котором она составлена. Язык и алфавит были названы хымьяритскими, по имени народа хымьяритов, некогда обитавшего в Южной Аравии. Теперь мы называем этот язык и алфавит древнеюжноаравийскими. И Гезениус, и Редигер сразу же объявили, что хымьяритский алфавит — ближайший предок эфиопского.

Между прочим, в надписи говорилось о победах эфиопов-аксумитов над их врагами, о высадке прибывшего из Эфиопии десанта «политэмигрантов» и вступлении на хымьяритский престол ставленника аксумитов (об этом см. подробнее в главе «Великий Аксум»).

С этих пор в науке постепенно установилось мнение, что эфиопское письмо произошло непосредственно от монументального хымьяритского (или древнеюжноаравийского). Казалось бы, эта гипотеза подтверждалась новыми открытиями. Выяснилось, например, что порядок букв в том и другом алфавите одинаков и совсем не такой, как в алфавитах северных семитских и европейских народов. Наконец, в Эфиопии были найдены монументальные древнеюжноаравийские надписи, самые южные в мире из древних надписей. Все они принадлежали одной и той же эпохе: V—IV вв. до н. э. (это было установлено по аналогии с надписями из Южной Аравии). В сущности речь может идти лишь о коротком периоде эфиопской истории, связанном с колонизацией некоторых районов страны сабеями — знаменитым племенем Южной Аравии. Между тем самыми древними образцами эфиопского письма, известными до сере-

дины XIX в., были рукописи XIV—XVI вв. Целых два тысячелетия отделяют их от сабейских монументальных надписей в Эфиопии.

В XIX — начале XX в. были открыты надписи аксумского царя Эзаны, который правил в середине IV в. н. э. Всех надписей пять. Две составлены обычным эфиопским письмом (если отвлечься от неизбежных графических особенностей). Другие три, более ранние, записаны эфиопскими буквами только первого порядка, то есть все гласные в них читались одинаково, следовательно, не различались!

Таким образом, оказалось, что эфиопское письмо до Эзаны не имело значков для передачи гласных звуков, как и древнеюжноаравийское. Налицо настоящая реформа алфавита, происшедшая в царствование Эзаны, в промежуток между временем, когда он приказал высечь на камне свою вторую надпись, и временем, когда приказано было составить третью.

По нашему мнению, реформа древнего эфиопского письма связана с развитием аксумской литературы. До Эзаны эфиопы пользовались письмом лишь в коротких надписях и деловых записях, шаблонных, однообразных по содержанию и языку, очень легких для понимания посвященными. Предназначались они для весьма ограниченного круга читателей.

При Эзане положение изменилось; зародилась письменная художественная литература на языке геэз (древнеэфиопском). Образцами ее служат пространные надписи этого царя. В то время в Эфиопию проникает христианство. Царский раб Фрументий становится первым епископом Аксума. Новая религия, вероятно, также способствовала распространению грамотности, даже если переводы духовных книг были сделаны в V в. Содержание произведений письменности усложнилось, и круг читателей расширился. Новые потребности вызвали реформу

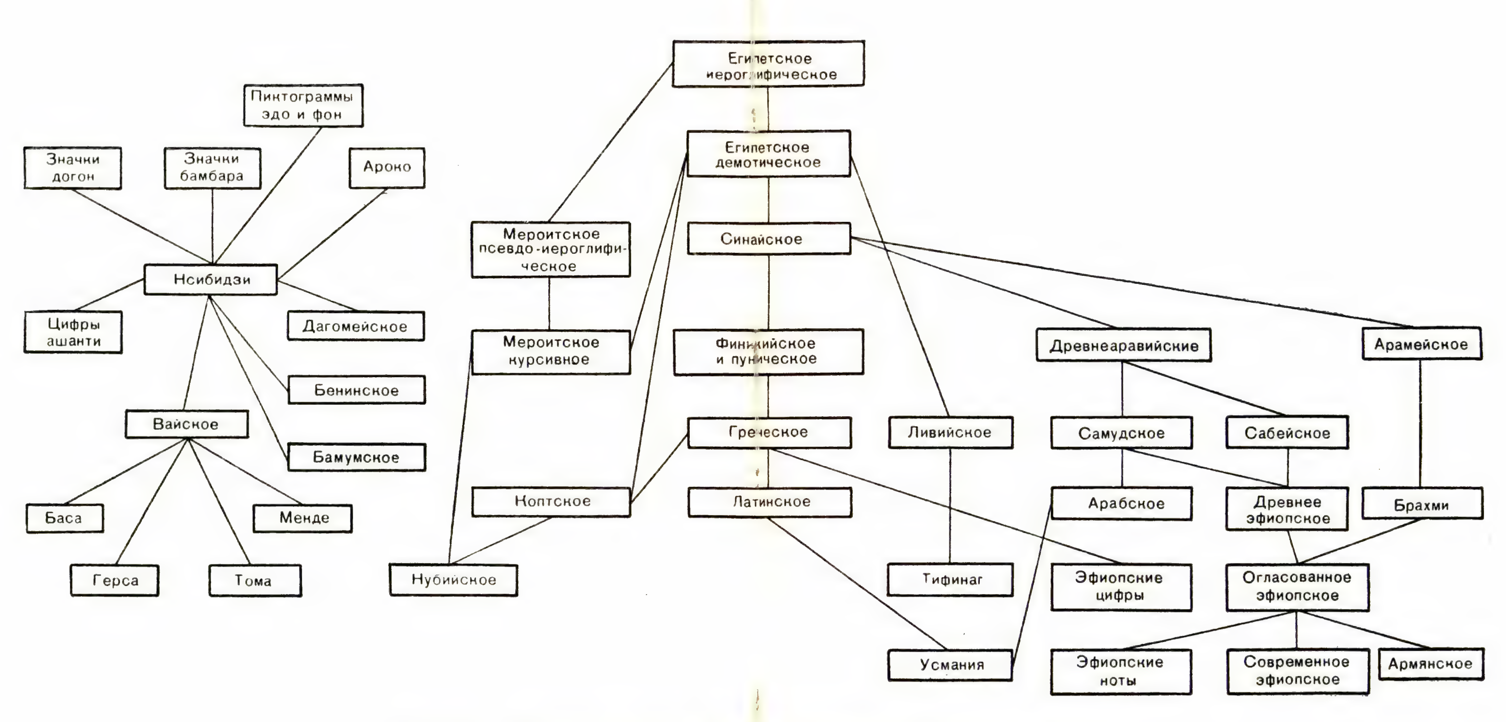


Рис. 31. Генеалогическое дерево африканской системы письма



Рис. 32. Эфиопская надпись в церкви Хам (VI—VII вв.)

письма: чтение эфиопской письменности было облегчено введением огласовок (значков для гласных).

Эфиопский язык очень богат гласными, богаче всех других семитских языков. Реформа позволила различать разные по звучанию и смыслу слова, у которых согласные одинаковые, а гласные разные; прежде такие слова писались одинаково.

Кто же был автором реформы?

Немецкие ученые Д. Г. Мюллер, Энно Литтман и А. Громан считали реформу делом какого-то христианского миссионера, например Фрументия. В истории действительно известны случаи, когда вокализация вводилась специально для чтения священных книг (у евреев, сирийцев, арабов). Однако первые переводы христианских книг на язык геэз вряд ли появились в царствование Эзаны. Язык надписей архаичнее языка эфиопских Библии и Нового завета. Сам же Литтман считал, что переводы христианских текстов на язык геэз появились в Эфиопии веком позже деятельности Фрументия.

Не следует забывать, что первые известные образцы эфиопского вокализованного письма представлены в двух поздних надписях Эзаны. Одна из них — языческая, другая — неопределенно-монотеистическая, но отнюдь не христианская. Правда, Фрументий был заведующим царской канцелярией и должен был иметь прямое отношение к реформе письма. Но и царь Эзана не мог стоять в стороне от этого дела, поскольку приказывал составить свои надписи тем или иным письмом.

Есть факты, заставляющие предполагать, что Эзана интересовался вопросами орфографии. Две первые надписи этого царя следуют сабейской орфографии, начертания букв также «сабеизированы». Царь пытался возродить традиции древнего письма. А затем последовала принципиальная реформа.

Этот поворот от консервативной архаизации к радикальной реформе вызывает удивление. Еще более удивителен путь, выбранный эфиопским реформатором. Он мог отказаться от старого эфиопского алфавита и перейти на греческий, добавив несколько новых букв (как сделали нубийцы). Или, сохранив эфиопские согласные буквы, прибегнуть для передачи гласных к подстрочным и надстрочным значкам, как сделали евреи, сирийцы-несториане и арабы. Мог он прибавить к эфиопским согласным новые буквы для обозначения гласных (так поступили сирийские христиане другой секты). Но реформатор выбрал четвертый путь, создав на эфиопской традиционной основе силлабическо-лигатурную систему письма.

Этот факт заставляет думать, что реформа эфиопского письма была делом самих эфиопов, независимо от того, кто являлся ее инициатором — Эзана или кто-нибудь из его подданных.

Разумеется, реформатор был знаком с греческим письмом, но заимствовал из него лишь идею обозначения гласных — и только!

От греков эфиопы заимствовали свои цифры. Это буквы греческого алфавита, сверху и снизу обведенные чертой. $\overline{\underline{\text{В}}}$ значит 2, $\overline{\underline{\Gamma}}$ — 3 и т. д. Кроме того, со временем начертание некоторых цифр изменилось, к ним были добавлены эфиопские буквы. Система цифр та же, что у греков, славян и других восточных христианских народов. Она примитивнее индийской и арабской (которой пользуются и современные европейцы), но все же эфиопскими цифрами можно записать любое целое число. Самые ранние из них встречаются в надписях Эзаны (в одной из надписей говорится ни много ни мало как о 22 000 хлебов). Наверное, Эзана первый ввел в употребление

цифры; в более ранних надписях числа записывались словами. В надписях Эзаны встречаются пятизначные числа, в средневековой эфиопской литературе — семизначные, девятизначные и еще большие числа, записанные цифрами.

Вопрос об индийском влиянии менее ясен. Индийцы торговали с Аксумом, часто приезжали сюда, а жители Аксумского царства посещали Индию. Некоторыми чертами древнеиндийское письмо брахми, или кхароштхи, напоминает эфиопское вокализованное: одинаковое направление (слева направо), обозначение гласных при помощи разного вида черточек — прямых и закругленных, а главное, принятие краткого *а* за основу. Кроме того, в эфиопском и брахми два гласных — «у» и краткое «э» (или «ы») — обозначались очень похоже. Таким образом, влияние Индии можно предполагать, но безусловных доказательств нет.

Зато несомненно, что в самой Эфиопии еще до реформы письма были известны лигатуры. Имеются в виду монограммы, слитно написанные инициалы и целые имена; они встречаются на монетах аксумских царей и некоторых наскальных надписях. Однако монограммы совсем не тот вид лигатур, что реформированные слоговые знаки.

До сих пор все исследователи считали реформу эфиопского письма единовременным актом. Действительно, все категории лигатур сразу появляются в надписях Эзаны. Однако одно обстоятельство говорит скорее о периоде выработки лигатурного письма, прежде чем оно было допущено в официальные надписи.

Дело в том, что вокализация производится не всегда единообразно, есть исключения из правил, да и правила часто «раздваиваются». Как это произошло? Очевидно, на основе практики писцов царской канцелярии, где реформированным

письмом уже пользовались в течение некоторого времени. Практика закрепила употребление исключений.

Казалось бы, открытие реформы полностью объяснило происхождение эфиопского письма. Литтман в 1913 г. построил следующую схему: до IV в. н. э. эфиопы пользовались монументальным хымьяритским письмом. При Эзане произошла описанная выше реформа. Другая, меньшая по масштабу реформа произошла около 1600 г., когда в эфиопский алфавит добавили *амхарские* буквы.

Однако многие факты оставались загадочными. Со временем стало известно множество эфиопских неогласованных надписей (где не обозначены гласные звуки). Часть из них относилась к периоду до реформы Эзаны, часть — к последующей эпохе. В основном эти последние принадлежали частным лицам, но неогласованные девизы монет Эзаны и его преемников носят официальный характер. Следовательно, реформированное эфиопское письмо утвердилось не сразу, выдержав долгую борьбу с неогласованным письмом. Очевидно, это последнее было *традиционным.* И его никак нельзя смешивать с хымьяритским, от которого оно отличается половиной общего числа букв.

Другое важное отличие: южноаравийское письмо — монументальное, а эфиопское — курсивное; этим они рознятся друг от друга примерно как печатные буквы и курсив наших книг.

И наконец, начиная с 1903 г. в Эфиопии были открыты надписи на древнеюжноаравийском языке, выполненные своеобразным курсивным письмом. Многие его знаки почти не отличались от монументального южноаравийского письма, другие были близки к эфиопским, некоторые занимали промежуточное положение.

В 1928 г. Карло Конти-Россини, крупнейший эфиопист, попытался дать объяснение всем этим фактам, дополнив схему Литтмана. Он предположил, что южноаравийский курсив в Эфиопии был «переходной формой» от южноаравийского монументального к эфиопскому неогласованному письму, которое, таким образом, выступило в роли еще одного звена эволюции. Эта концепция господствовала до 1955 г.

Однако еще в 1915 г. появилась другая гипотеза происхождения эфиопского письма. Громан заметил, что многие эфиопские буквы похожи не на монументальные «хымьяритские», а на курсивные «самудские» из Северной Аравии (Северной, а не Южной!). «Самудским» это письмо названо по имени легендарного племени саму́д (*с* произносится как английское th). В 1955 г. гипотезу Громана развил бельгиец Жак (или Якоб) Рейкманс, который привлек для ее доказательства новые данные. Он первым заметил, что монументальный шрифт был распространен в Эфиопии очень короткое время. Не появился ли он уже после курсива, принесенного с Аравийского полуострова? Курсивным письмом могли пользоваться не только северные, но и южные арабы, действительно переселившиеся в Эфиопию еще до V в. до н. э.

Гипотеза Рейкманса подверглась яростным нападкам. Однако в науке ничто не проходит даром. Итальянец Риччи, открывший много новых курсивных надписей, заметил, что некоторые из них составлены курсивным письмом, в котором заметно подражание... монументальному! Другие надписи, современные этим, были выполнены очень древним монументальным письмом. В одном случае один и тот же человек оставил надпись тем и другим шрифтом. Значит, они сосуществовали, причем монументальное оказывало влияние на курсив. Наверное,

курсив проник в Северную Эфиопию *раньше* монументального письма.

Но какой именно курсивный алфавит? Риччи выдвинул следующую гипотезу: на территории Южной Аравии из монументального шрифта образовался южноаравийский курсив, от которого произошло и «самудское» письмо, и то курсивное, которое засвидетельствовано в Эфиопии.

Во всяком случае процесс выработки эфиопского алфавита был весьма длительным. Он протекал на территории самой Эфиопии, в основу эфиопского алфавита легло курсивное письмо, принесенное переселенцами из Аравии. На протяжении столетий жители обеих стран говорили на одном языке — сабейском, или южноаравийском. Связи между этими странами то ослабевали, то снова крепли. В периоды укрепления связей аравийские шрифты заметно влияли на письменность Эфиопии.

Но не противоречит ли такое объяснение идее самобытного развития этой африканской страны? Неужели Эфиопия долгие века была только провинцией аравийского мира? Нет, нисколько. Рассмотрим современные данные об эволюции языка и письма этой страны. Археологические находки позволяют составить следующую картину: в V—IV вв. до н. э. в Эфиопии было распространено южноаравийское монументальное и курсивное письмо (а до этого времени, возможно, только второе); позднее монументальное письмо вышло из употребления, но его умели читать; писали только курсивом. Около начала нашей эры литературным языком становится вместо сабейского эфиопский (геэз); к концу II в. из старого курсивного письма путем внутренней графической эволюции, под влиянием разных по времени шрифтов монументального письма и, может быть, «самудского» курсива, приспособляясь к развивающемуся

языку геэз, выкристаллизовался неогласованный эфиопский алфавит (иначе — древний эфиопский, см. рис. 31). Ненужные для передачи звуков геэз южноаравийские буквы были отброшены, орфография упрощена.

После реформы Эзаны эфиопский алфавит претерпел дальнейшие изменения. Для передачи иностранных слов (греческих и коптских) с двумя видами звука *п* были изобретены две группы по семь слоговых знаков в каждой. Это произошло в V в.

Затем начертание эфиопских букв изменилось по следующей причине: прежде их высекали на камне, чеканили на металле или выцарапывали на горшках. Теперь стали писать тростниковым пером на пергамене. Появился нажим и другие особенности. Для разделения слов вместо прежней вертикальной черты стали писать двоеточие.

Около 1600 г. в эфиопский алфавит было добавлено еще семь групп знаков; они служат для передачи специфических звуков амхарского языка, пришедшего на смену языку геэз.

Кроме геэз и амхарского эфиопским письмом записывались литературные и деловые тексты на следующих языках: тиграй (с XIX в.) тигрэ, харари, галла (с начала XX в.), аргобба, агау (XX в.), а также на вымершем средневековом языке гафат. Кроме того, эфиопские филологи издавна изучали иностранные и особенно мертвые языки (геэз, коптский, арабский и др., даже армянский). Для учебных целей они составляли словари («севасев»), где иностранные слова писались эфиопскими слоговыми знаками. В последние годы таким же образом записывались тексты на многих языках Эфиопии.

Новые условия вызвали проекты реформ современного эфиопского письма. Одни предлагали сделать алфавит-

ную «периодическую таблицу» проще и последовательнее: ликвидировать исключения, из двух правил оставить одно, выбросить знаки, ставшие «лишними» в современном амхарском языке. Дело в том, что многие звуки, прежде различные, теперь произносятся одинаково. Так, пишут три разных группы по семь знаков со звуком *х*, три — с *ц*, два с *с* и т. д., а произносят по одному х, ц, с. «Лишними» стали особые гортанные и огубленные звуки. Таким путем можно исключить из эфиопского алфавита около 70 знаков. Но и в этом случае останется больше 220. Поэтому другой проект предлагает отказаться от слогового принципа, вернуться к буквенному алфавиту, но добавить в него буквы для передачи гласных звуков.

Эти проекты не были осуществлены. Единственное нововведение — реформа знаков препинания, да еще введение европейских цифр вместо национальных (так же поступили народы Дальнего Востока).

Итак, общий вывод из всего сказанного выше один: эфиопское письмо подлинно национальное и к тому же единственное слоговое письмо, которым пользуется современный государственный язык (за исключением японского, где иероглифы сочетаются со слоговой азбукой).

Есть у эфиопов собственные ноты, существующие по крайней мере с XIV в. Легенда говорит, что они были изобретены певцом и композитором Яредом еще во времена Аксумского царства. Нотные знаки происходят от эфиопских букв. Их употребляют лишь для церковной музыки; светскую музыку, национальную и европейскую, записывают западными нотами.

В 1962 г. Д. А. Ольдерогге выдвинул смелую гипотезу. На заседании Ленинградского отделения АН СССР он прочел доклад, где сравнивал армянскую и эфиопскую системы письма.

Принцип их разный: армянский алфавит буквенный, а эфиопский — слоговой, но многие знаки поразительно похожи. Главное в том, что армянские буквы снабжены «крючками», как эфиопские, но если у эфиопов «крючки» функциональны, служат для передачи гласных звуков, то у армян они «бесполезны». Это явный атавизм. Как и в биологии, он указывает на происхождение: армянский алфавит появился только в 398 г.; его изобретение приписывается Месропу Маштоцу. Что касается эфиопского письма, то его долгое развитие мы уже проследили. Но пока что это лишь гипотеза: мнения ученых по этому вопросу разделились...

В Центральной и Восточной Африке...

Обширная часть Африки, лежащая к югу от страны бамумов и Эфиопии, населена народами нилотской группы и банту. Они действительно не создали собственных систем письма. Правда, великий португальский историк XVI в. Жуан ди Баруш думал иначе. Его соотечественники в Мозамбике слышали от арабских купцов, что в строениях Зимбабве те видели неизвестные надписи. В новое время это сообщение породило самые разнообразные догадки. Однако никаких надписей в Зимбабве не найдено, зато местами кладка стен образует узоры. То ли арабы ошиблись, приняв узоры за надписи, то ли португальцы не поняли их?

Жуан ди Баруш знал, что части банту известно искусство письма. Правда, оно не было изобретено самостоятельно и не прошло у них долгого пути развития, а было сравнительно недавно заимствовано у арабов. В то время суахили Восточной Африки писали на арабском языке.

Арабский и латинский алфавиты в Африке

Арабский язык завоевал всю Северную Африку, а к югу от Сахары — Мавританию, Судан, часть Республики Чад. Вместе с исламом арабский язык проник во все страны, с юга примыкающие к Сахаре и берегам Индийского океана.

Пока письменность обслуживала потребности государства и официальной религии, она оставалась иностранной и «верхушечной», известной только небольшой горстке священнослужителей, богословов и чиновников. Только в новое время, в XVIII — начале XX в., во многих странах Тропической Африки появилась потребность в массовой общедоступной письменности. Вспомним, что именно в это время родились системы письма у ваев, бамумов, сомалийцев.

Раньше всех начали писать на своем языке арабскими буквами харарцы и малагаси. Харарцы — жители города Харар на востоке Эфиопии. Их язык родствен амхарскому и нигде за чертой города не распространен; теперь он исчезает, уступая место амхарскому. Пишут харарцы сейчас только по-арабски и по-амхарски.

Малагаси населяют острова Мадагаскар (Малагасийская республика) и Коморские; их язык близок к языкам Индонезии, Малайзии и Филиппин. В XIX в. появились первые рукописи (тоже арабским алфавитом) на трех других языках Африки: суахили, хауса и канури; затем, в конце XIX — начале XX в., начали писать арабскими буквами на многих языках так называемого Западного Судана: котоко, мандара, нупе, сонхай, сонинке, мандинго, диула, волоф, фульбе и др. Менде пользуется арабским письмом наравне с вайским, сомалийцы — с исманией. На востоке Африки кроме суахили арабское письмо усвоили ваяо (в Мозамбике и Малави) и некоторые другие

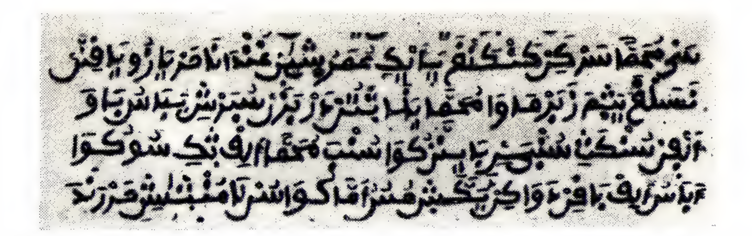


Рис. 33. Образец письма аджами. *Язык хауса*

банту. Однако все языки банту настолько близки между собой, что говорящие на них народы стали писать и читать на суахили (первоначально арабским письмом). Суахили в качестве общего разговорного и литературного языка распространился от побережья Индийского океана до Конго.

Арабское письмо в Африке южнее Сахары не везде одинаково. Суахили и харарцы пишут теми же почерками, что и сами арабы. У малагаси оно несколько изменилось, получилось письмо сура-бе (или шура-бе). В Западной Африке была выработана особая разновидность арабского письма — «аджами», происходящая от магрибинского (форма письма североафриканских арабов).

Арабское письмо — один из двух международных алфавитов, распространившихся в Африке. Другой, латинский (латиница) появился на севере материка еще во времена Римской империи, но исчез после арабского завоевания. В Африку южнее Сахары он проник в новое время. В XVI—XVIII вв. миссионерами и учеными делались попытки записи африканских слов латинскими буквами, создания первых

африканских грамматик. Но только с XIX в. начинает появляться письменность на африканских языках латинским алфавитом.

В настоящее время такая письменность существует на всех основных языках Африки; только эфиопы, туареги, арабы с их богатой письменной традицией не приняли латиницы. У некоторых африканских народов часть грамотных людей пишет арабским, вайским или сомалийским письмом, но книги и газеты печатаются только латинским алфавитом. Типографии и пишущие машинки с латинским шрифтом помогают латинице конкурировать с другими системами письма. Кроме того, латинские алфавиты удобнее других распространенных в Африке. Наконец, еще одна причина поддерживает латиницу в этой конкурентной борьбе — авторитет европейской культуры и европейских ученых.

Некоторые языки Африки связаны с латинским письмом с самого своего рождения; это африкаанс в Южной Африке, крио в Сьерра-Леоне и креоль на островах Индийского океана, происходящие соответственно от голландского, английского и французского языков.

Но как бы ни было велико значение латиницы, нельзя забывать о той роли, которую сыграли оригинальные системы письма в истории африканских цивилизаций, и о тех культурных ценностях, которые связаны с ними еще и поныне.

Удивительный мир африканской музыки



Наше знакомство с этим практически неведомым миром может быть, к сожалению, только «заочным»: чтобы узнать африканскую музыку, ее нужно слушать. О музыке рассказывать трудно, даже если она близка к привычным для нас образцам. Эта истина тем более справедлива для музыки Африки, ни на что не похожей, причудливой, загадочной и странной для непосвященных...

И все-таки композитор Дж. Михайлов отважился на такую попытку.

Человек, в жизни которого музыка занимает какое-то место, под впечатлением прослушанного произведения иногда пытается выразить свои чувства словами. Сделать это бывает нелегко. Мир звуков вызывает в нем в первую очередь эмоциональный отклик, потом возникают какие-то образы, кристаллизуются какие-то мысли, как правило трудно фиксируемые. Попытка перевода этих мыслей на литературный язык сама по себе выглядит довольно сомнительной: описания размышлений и чувств, порожденных музыкой, или слишком субъективны, или просто несуразны.

Эквивалент выражения чрезвычайно мал, но все-таки дает возможность научно-эстетического исследования и комментирования музыкального искусства. И здесь мы пользуемся не столько общностью эмоциональной основы, сколько идентичностью графико-терминологического плана. Несколько столе-

тий приучили нас, европейцев, постигать музыку как бы в двух измерениях: мы воспринимаем ее на слух, но и не отказываемся изучать символически зафиксированный мир звучаний (в нотной системе). Эти параллельные процессы помогают нам полнее усвоить всю картину музыкального произведения.

Звук — довольно «абстрактное» явление. И владеем мы им еще недостаточно свободно, а символическое изображение его дает нам необходимую систему координат, помогающую схватывать все произведение, развитие его многочисленных линий и планов, форму в целом. Поэтому в музыкальных исследованиях мы апеллируем к стереотипам и стандартам сложившихся структур, устоявшейся терминологии, к объективным эмоциональным критериям и поясняем наши тезисы примерами нотного текста. Оперируя всем этим, музыкант-теоретик часто достигает поставленной цели.

С африканской музыкой все обстоит иначе. При всей сложности нашего ее восприятия мы к тому же не располагаем возможностью ее графического анализа. Перенесение этой музыки в мир «застывших звуков» оказалось делом трудным, почти невозможным. С первых же шагов пионерам освоения фольклора Африканского континента пришлось столкнуться с необъяснимыми на первый взгляд сложностями: звуки вроде бы без особых усилий укладывались на нотные линейки, а потом поражали вопиющим несоответствием слышанному. Вся система нашей музыкально-графической символики оказалась совершенно непригодной для африканской музыки и полностью омертвляла ее, чрезвычайно искажая всю звуковую сущность.

Потребовалось пройти долгий и мучительный путь, прежде, чем люди, чей слуховой аппарат складывался в европей-

ских условиях, разгадали некоторые из тайн музыки этого континента. Но и сегодня немало трудностей преследует любого исследователя африканской музыкальной культуры (автор этих строк также не оказался исключением).

Конечно, самой лучшей формой ознакомления с музыкой Африки были бы беседы по радио или телевидению, сопровождающиеся звучащими примерами. Надо надеяться, что подобные «радио- и телепремьеры» не заставят себя долго ждать, и пусть пока этот очерк сыграет роль «предварительного действа», за которым не замедлит последовать и «остальная главная часть представления».

Итак, музыка Африки...

А можно ли говорить о музыке Африки как о целом?

Допустимо ли объединять все многообразные проявления музыкальной культуры целого континента?

Эта проблема всегда встает перед человеком, начинающим знакомиться с музыкой Африки. Существует несколько теорий, распространенных среди специалистов: одни склонны выделять музыку чисто негроидной расы, другие более или менее свободно обобщают всю музыкальную культуру материка. И тот и другой взгляд правомерен.

И все-таки здесь представляется целесообразным говорить о музыке всех африканских стран; думается, это даст читателю возможность полного, наиболее объективного охвата всей картины африканского музыкального искусства. Ведь существует же понятие «европейская музыка», несмотря на значительные различия составляющих ее национальных культур. Тем не менее общность путей их развития, традиций, а зачастую и самих форм позволяет рассматривать их в совокупности. Подобный принцип применим и к музыкальной культуре Африки.

Правда, в Африке не было условий для такого постоянного общения между отдаленными странами, но соседние культуры оказывали друг на друга сильное воздействие. Все многообразие взаимопроникновения музыкальных диалектов, непрекращающийся процесс их ассимиляции, пронизывающий весь континент, заставляют смотреть на Африку как на единый звучащий организм, части которого различаются лишь интенсивностью пульсации.

Но прежде чем начать наш сжатый обзор, нужно сформулировать задачи, за которые берется исследователь.

Если бы целью данной работы было глубокое теоретическое исследование основных особенностей африканской музыки, это потребовало бы узкоспециального характера статьи. Этнографический подход заставил бы ограничиться диалектом одного или в лучшем случае нескольких народов Африки, так как каждый из них потребовал бы подробного анализа. Приходится избегать этих крайностей...

Эти страницы появились в результате многих и серьезных раздумий над историей, путями развития и перспективами музыки Черного континента. Быть может, какие-то утверждения покажутся читателю слишком категоричными или субъективными, но убежденность автора зиждется не на поверхностном любопытстве, а на попытках глубоко заинтересованного и сугубо творческого подхода к миру африканских звучаний. Больше всего хотелось избежать «абстрактно-книжных» теоретизирований, пытающихся познать и объяснить «занимательный примитивизм» этой музыки с олимпийских позиций «просвещенного критика».

Автор должен сознаться, что не без колебаний он отважился взять на себя роль «проповедника», стремящегося приобщить людей одной культуры к достижениям другой, во

многом несхожей цивилизации. Именно поэтому ему приходится апеллировать не столько к разуму, сколько к сердцу, не столько доказывать, сколько убеждать, и очень хотелось бы верить, что эта попытка родит у читателя интерес к музыке Африки — интерес подлинный и глубокий, не имеющий ничего общего с увлечением экзотикой.

Музыкальная карта Африки

Кто из нас в детстве не разглядывал на карте очертания Африканского материка? У кого при этом не рождались образы девственных лесов и диковинных зверей? Кому не мечталось о подвигах отважного путешественника, продирающегося сквозь джунгли, полные невидимых врагов?

Но вот мы выросли и узнали, что Африка давно открыта, что джунгли и пустыни прорезаны великолепными автострадами и что в самом сердце континента выросли города с современной архитектурой...

Но «джунгли» кое-где остались, они сохранились в нашем сознании, — это белые пятна в знакомстве с духовными ценностями Африки. А «невидимыми врагами» оказалась инертность вкусов и привычек.

...Теперь попробуйте снова представить себе карту Африки. Только не физическую. И не политическую. Вообразите себе карту народов Африки. Десятки групп народов, сотни народностей, и чуть ли не каждой из них свойственны собственные музыкальные диалекты. Поразительное разнообразие!

Попробуем же разобраться в этом бесконечном богатстве форм проявления африканской музыкальной культуры. Начнем с севера. Ну хотя бы потому, что он ближе к нашей Европе. Итак, с востока на запад, от Египта до Марокко — это

почти исключительная сфера арабского влияния. Невозможно выделять музыку африканских арабов из общей арабской культуры, которая развивалась, разумеется, и на Азиатском континенте.

Здесь, на стыке азиатской и африканской культур, в пределах общей цивилизации Средиземноморья, происходил процесс взаимного проникновения и обогащения. Но культура арабов в разных странах далеко не однородна. И не только Египет отличен от Магриба, но и страны западных арабов отличаются своей музыкой друг от друга.

История музыки Египта насчитывает тысячелетия, многочисленные памятники глубокой древности свидетельствуют о немалой роли музыки в прошлом этой страны. Музыка была частью повседневного быта населения, без нее не обходились и при дворах фараонов, и в храмовых действах.

Сегодняшний Египет в авангарде африканских стран, стремящихся к развитию своей музыкальной культуры. Музыкальные институты Египта (в современном смысле этого понятия) тоже старейшие в Африке. В 1971 г. Каирский оперный театр отметит свой 100-летний юбилей; в стране функционируют различные музыкальные ансамбли и даже симфонический оркестр.

Композиторская школа Египта — одна из самых внушительных на континенте. Такие ее представители, как Абу-Бакр Хайрат, Азиз эль Шауан, Фуад Захри, Ибрагим Хаттаг, Медхат Ассэм, и многие другие имеют уже немалый опыт в симфонической музыке. Творчество их противоречиво, причем противоречия эти идут от столкновения национальных традиций с общеевропейским стилем, то тут, то там проглядывающим в сочинениях этих авторов. Подлинных удач пока немного, но ведь и шаги делаются самые первые.

В музыке Северо-Западной Африки заметен результат общения со странами Пиренейского полуострова (в равной мере, как в Испании и Португалии чувствуется несомненное обратное влияние). В этих странах также немало музыкальных авторитетов, людей большой и широкой эрудиции: это марокканец Абдель Вахаб Агуми, тунисец Джазири Хамиди и др.

В музыке Марокко особенно заметно то, что неискушенные слушатели обычно называют мавританизмами. Манера пения представляет смешение арабских традиций со способами негроафриканского звукоизвлечения. В ритме также чувствуется двойственность, он не так самостоятелен и интересен. Сложная затейливость мелодических узоров часто прерывается суровыми смычковыми унисонами, придающими музыке замкнутость.

Чем южнее, тем арабское влияние все причудливее сочетается с музыкой Черной Африки.

У северных берберов ритм устойчивый, метр чаще всего трехдольный. Из более или менее сдержанной музыкальной ткани подчас вырываются яркие экспрессивные интонации. Песни звучат очень по-арабски, гортанно и протяжно. Их вообще отличает какая-то своеобразная, я бы сказал, внутренняя экстатичность. Берберы — один из народов, на который влияние арабо-мусульманской культуры было особенно сильным и оплодотворяющим.

Песни народов хауса выделяются балладностью их склада; обычно они исполняются хором, унисонность которого расцвечена большой свободой интонирования. Очень своеобразны рапсодические запевы песен; метрика довольно непринужденна, но наиболее распространена опять-таки трехдольность.

Среди туарегов до сих пор живет древний обычай — ночные состязания трубадуров, называемые ахал; их устраивают молодые девушки племени, а приглашаемые юноши экспромтом исполняют один за другим любовные песни, аккомпанируя себе на имзаде — однострунном щипковом инструменте.

Народы сонхаи, канури, багирми, а также часть нилотских племен являются как бы прослойкой между двумя сильно отличающимися музыкальными сферами Африки. Прихотливо извивающиеся линии арабской мелодики то тут, то там прерываются толчками могучего пульса ритма Африки, сердце которого скрывается где-то в самом центре материка, в лесах Конго и Камеруна.

Чтобы закончить речь о странах, так или иначе связанных с арабским влиянием, нужно сказать несколько слов и о своеобразнейшей музыке Эфиопии. Ее истоки уходят в седую древность. Влияния, определяющие ее развитие, также чрезвычайно любопытны. Тут и культура Египта, и связь с общеарабской культурой, и, наконец, христианство, давшее мощный импульс развитию эфиопской церковной музыке. Церковное искусство страны очень интересно и своеобразными мистериями, в которых музыка играла огромную роль, и первыми на Африканском континенте орга́нами, и памятниками первых попыток нотации звука.

Эфиопское богослужение — яркий пример щедрости художественного проявления народа. Музыка впечатляет обилием фиоритур, трелей и вообще богатством мелизматики. Роль ритма поистине африканская, весьма необычная для христианских литургий: его пульс очень чуток, часто меняется. Так же свободна смена одного напева другим, солиста — хором, переход от самодовлеющего пения к вокалу, аккомпанирующему пляске.

Разумеется, не меньшие традиции и у народной музыки Эфиопии. Гордостью и чувством собственного достоинства веет от амхарских героических песен, которые уже многие столетия исполняются певцами-сказителями азмари. Песни тиграй и гураге, особенно трудовые, неприхотливые и немного тягучие, ближе по строю к фольклору Аравийского полуострова.

Расположенный к югу от 4-й параллели лесистый центр Африки и берега обоих океанов населяют в основном банту. Они подразделяются на множество народностей и племен. Занимающие огромную часть Африканского континента (примерно треть), банту, естественно, очень разнообразны этническими проявлениями своей музыкальной культуры. Музыка некоторых народов банту различается друг от друга очень сильно, даже у племен, проживающих в пределах территории по течению реки Конго.

Особенно богат фольклор восточных банту: стройность и красота музыкальных форм у суахили, светлая открытость и несдерживаемая сила эмоций песен малави...

Вообще, музыке побережья Индийского океана свойственно прямодушие, ясная и пластичная мелодика, очень близкая по духу искусству ряда стран Азии, с которыми она давно уже находится в тесном общении. Но наибольшее влияние общая культура Индийского океана оказала на народы, населяющие Коморы и Мадагаскар. Музыка мальгашей очень обаятельная и мягкая, с развитыми песенными формами, в ней сильно проглядываются родственные связи с Индонезией.

Привлекательная напевность мелодических оборотов, преобладание струнного аккомпанемента отличают музыку Танганьики и Занзибара, очень сложную по «настою».

Колоритно и ярко искусство зулу и свази, представителей южно-восточных банту. Их интересное хоровое искусство сей-

час развивается в новых традициях, развивается творчески и очень самобытно.

При рассмотрении музыки Центральной Африки наряду с банту нельзя не упомянуть о пигмеях. Их на редкость своеобразная музыка удивляет сочетанием архаичности и бьющей ключом импульсивности. Сначала она создает впечатление какого-то магического действа, сопровождаемого заклинательными интонациями, неясными мистическими речитативами. Потом хор распевается, наполняя своим звучанием все вокруг. Неожиданные голосовые эффекты, сплетаясь, порождают причудливую полифонию. Раздаются экстатические выкрики и восклицания, чувствуется, как радостное ощущение свободной ритмической вибрации переполняет исполнителей. В создании этого празднества звуков участвует внушительное число барабанов, рожков, пищалок. Впечатление яркости и полнокровности зрелища ни на миг не оставляет его свидетеля.

Юг Африки занят бушменами, готтентотами, а также выходцами из Европы и Азии.

С большой теплотой описывает встречу с бушменами, их танцы, игры, обычаи южноафриканский исследователь Лауренс ван дер Пост: «Нигде в Африке не встречал я народа, для которого музыка в такой степени была бы жизненной потребностью. Я не видел ни одной семьи, даже самой маленькой и истощенной голодом, которая не переносила бы с собой с места на место музыкальные инструменты...

У наших бушменов была любопытная разновидность скрипки — согнутый кусок дерева с единственной струной, прикрепленной к нему посередине. Бушмены ухитрялись извлекать из этого простого инструмента поразительно разнообразные звуки и мелодии, то веселые, то печальные, то сентиментальные, то нежные».

Музыка готтентотов кажется менее развитой и разнообразной. Она замкнута в своей первобытности и с неохотой раскрывается посторонним.

Немного о музыкальной культуре Южно-Африканской Республики. Она довольно развита, но не слишком интересна, во многом ее сковывает ограниченность, навязанная уродливыми порядками этого расистского государства. В стране ряд музыкальных учреждений, целых три симфонических оркестра — в Иоганнесбурге, Кейптауне и Дурбане.

В ЮАР с 1946 г. и до своей смерти жил и работал крупный английский дирижер и композитор Альберт Коутс. Там же долгое время пребывал другой выдающийся британский музыкант — Эрик Чисхолм. Среди коренных композиторов известны Арнолд ван Вик (1916 г.), получивший образование в Лондоне и затем преподававший в Кейптаунском университете, автор двух симфоний; Гидеон Фаган (1904 г.), учившийся в Кейптауне у У. Г. Белла и в Королевском музыкальном колледже в Лондоне. С 1949 г. он стал дирижером Иоганнесбургского оркестра. Им написана сюита, основанная на фольклоре африканеров.

Бланш Герстман (1910 г.) также училась у Уильяма Генри Белла, английского композитора, который был приглашен в 1912 г. директором Южноафриканского колледжа в Кейптауне, и тоже продолжила свое музыкальное образование в Лондоне в Королевской музыкальной академии. После возвращения она играла в Муниципальном оркестре Кейптауна и писала в основном хоровую музыку.

Хьюберт де Плесси (1922 г.) — еще один ученик Белла. Многие свои произведения он построил на развитии южноафриканских тем; в основном это небольшие сочинения. Музыка этих композиторов европейская по складу. Если она и бази-

руется на фольклоре, то это в основном фольклор африканеров. Попыток освоения музыкальной культуры коренных обитателей Африки немного, и навряд ли их можно считать удачными.

Мне припоминается встреча с шотландцем Эриком Чисхолмом, дирижером и композитором, гостем Московского фестиваля молодежи и студентов. После того как в 1946 г. он был приглашен профессором музыки и директором Южноафриканского музыкального колледжа при Кейптаунском университете, он отдал немало времени изучению музыкальных культур некоторых африканских народов. С каким увлечением он рассказывал о символике ритмов, о коде говорящих барабанов! Складывалось впечатление, что Чисхолму удалось проникнуть в тайны мира звучаний Черного континента.

Но знакомство с его музыкой разочаровало: человек, искренне заинтересованный и увлеченный богатством африканского искусства, Чисхолм, к сожалению, смог воспользоваться им лишь в плане чисто теоретических выводов. В его произведениях, в общем талантливых и профессионально написанных, влияние фольклора осталось только «экзотикой». Творческого, внутреннего переосмысления качественно нового музыкального материала не получилось.

Теперь наконец пришло время обратить взор на побережье Гвинейского залива, на ту часть Африки, где собран красочный букет разнообразнейших музыкальных явлений, щедрых и ярких в художественном отношении.

Не надо забывать, что именно музыка западного побережья первая шагнула на другие континенты. Эти невероятные по трагизму «шаги» унесли с собой миллионы жизней... А музыка, выжившая и окрепшая в этих страшных испытаниях, мощью своей, своим ритмом утвердилась почти по всей территории обеих Америк.

Так начался ее синтез с музыкой белых людей, а также и с древней культурой индейцев. Именно в Америке состоялось первое «открытие» африканской музыки, но уже после того, как этот стихийный процесс начался.

Нигерия, населенная рядом народностей, располагает большими музыкальными богатствами. Красотой и мощью полны звуки музыки йорубов. Она пронизана интенсивной ритмической игрой. Удивительно развитое хоровое пение использует множество совершенно непостижимых красок звучания ансамбля. Хоровое искусство народности ибо также необычайно интересно своим антифонным звучанием, постоянными наслоениями все новых и новых колористических пластов, неуклонным динамизированием. У нупе наиболее выразительна музыка, связанная с их развитой системой культовых представлений, символика которых сложна и требует сильной дифференциации музыкального «сопровождения».

Народ бини гордится своим славным прошлым, а в особенности замечательным городом Бенином, варварски уничтоженным колонизаторами в 1897 г. Голландец Олферт Даппер, посетивший Бенин в XVII в., рассказывал, что óбу (властителя города) по дням больших празднеств сопровождало несколько сот музыкантов.

Камерун, населенный представителями народов банту, восточных бантоидов и фульбе, использует более песенные с европейской точки зрения формы. Песни Камеруна — это как бы активно начиненные ритмом баллады, которые часто сопровождаются струнными инструментами. Любопытны сочетания солистов и хора; звучание песен очень насыщено и часто построено на приемах антифонии.

Дагомейцы почти в равной мере пользуются и ударным, и струнным сопровождением. Их песни более просты по форме, лиричны и, если можно так выразиться, камерны.

Гордые ашанти — крупнейший из народов Ганы — особенно стойко и долго противились незваным «цивилизаторам». Культура этого народа достаточно богата и исторически взросла, чтобы ее нужно было улучшать со стороны. Ашанти всегда отличались одним из самых разнообразнейших инструментариев в Африке. Они уже давно пользуются десятками видов барабанов, гонгов, струнных инструментов (семейство лютней, арф, гитар).

Представители английского посольства, посетившие Гану в 1816 г., с изумлением описывали представшую перед ними великолепную картину: король, вожди и воины, расположившиеся на равнине и блиставшие на солнце золотом своих доспехов, приветствовали гостей звуками более сотни оркестров, состоящих из довольно большого ассортимента инструментов.

Современная музыка Ганы также представляется одной из наиболее своеобразных и развитых в Африке. Эта страна может гордиться и рядом композиторов-профессионалов.

У народа мандинго любопытные семейные традиции: во-первых, каждый член семьи обязательно должен владеть каким-нибудь музыкальным инструментом; во-вторых, домашнее музицирование — явление вполне естественное и распространенное; в-третьих, каждый уважающий себя род обязан иметь фамильную мелодию. Люди бережно хранят старинные напевы, корни которых уходят в прошлое средневековой империи Мали.

Уже много веков в Мали существует традиция менестрелей. Гриоты, как их там называют, слагают песни в честь лучших представителей ремесел, воспевают подвиги героев и т. д. Трогательные легенды повествуют о почитании музыкального

искусства народом мандинго. Ведь это ему принадлежит известное сказание о воине-герое Гассире, который завещал струнам лютни песню своего сердца.

Необычайно интенсивная жизнь ритмов отличает музыкальное творчество народов Верхней Вольты. За ходом развития его пульса невозможно уследить, даже если попробовать отключиться от всего остального. А «остальное» — это исключительно активное действо всей группы. Впечатляет тембровая символика голосов, абсолютная асимметрия построений, рождение подчас совершенно невероятных «тутти». И ритмика сопровождения, и голоса обильно синкопированы, используется масса приемов звукоизвлечения. Ритм суховатый, что определяется, по-видимому, типом употребляемых барабанов, поэтому фон не гудит и полиритмия очерчивается более рельефно.

Современная музыка Гвинеи оставляет двойственное впечатление. С одной стороны, щедрость музыкальной натуры сусу, мандинго и фульбе не вызывает сомнений. Им присуще великолепное ощущение ритмической игры, развитость хорового искусства. Но настораживает «обработанность» музыки, ее гладкость и «европеизированность», если можно так сказать...

Европа хорошо помнит гастроли Африканского балета, руководимого известным гвинейским поэтом и музыкантом (и политическим деятелем) Кейта Фодеба. Может быть, именно этим «контактам» гвинейские песни и танцы обязаны своим сопровождением, похожим на написанное, а также квадратностью и симметрией структур.

А может быть, африканцы попросту знакомили нас с музыкой «облегченной» для нашего восприятия?

На этом мы закончим краткий обзор музыкальных диалектов Африки. Необходимо лишь добавить, что на самом деле все обстоит значительно сложнее. Чтобы наиболее выпукло

описать каждый индивидуально выкристаллизовавшийся диалект, пришлось бы выделить его самые характерные, самые определяющие черты, хотя в сущности зон влияния какого-нибудь одного чистого диалекта очень мало. Многие из них смешиваются, процесс ассимиляции идет постоянно, и образуются такие подчас невероятные «миксты», что трудно бывает разобрать, что пришло откуда и кто что внес своего.

Так что, попросив у читателя извинения за вынужденный схематизм, перейдем к следующему вопросу. Он также возникает довольно часто.

Открыта ли африканская музыка?

Тут же встает и новый вопрос:
если открыта, то в какой мере?

Да, открыта, и открыта давно. Сначала ее описывали путешественники, с различными целями и в разное время посещавшие Африку. К концу прошлого века интерес к ней начал расти, и к простым описаниям стали прибавляться исследования, число которых к нашему времени перевалило далеко за тысячу.

В последнее время музыканты Африки стали нередкими гостями на других континентах. Они выступали на многих эстрадах мира. Их концерты транслировались в эфир радиовещанием, записывались на граммофонные диски.

Изучение истории Африки тоже прояснило многое, давая подчас ключи к разгадке корней некоторых музыкальных культур.

И все-таки мы еще очень далеки от истинного познания мира звуков этого континента. Множество проблем ставили и ставят в тупик даже самых глубоких его исследователей.

В решение этих проблем включились теперь и сами африканцы. Но они делают лишь первые шаги в области профессиональной музыкальной культуры (часть из них выросла в стенах европейских или американских учебных заведений, часть получила образование уже в национальных университетах), и совершенно очевидно, что еще слишком мал накопленный ими опыт, чтобы позволить совсем молодой школе делать более или менее смелые обобщения.

Европейцы же, приезжающие в Африку, часто запутываются в многообразии и богатстве местного фольклора, теряются в деталях, и тогда вместо выводов появляются новые вопросы, связанные как с крупными проблемами, так и с несущественными частностями.

Люди, пытающиеся познать африканскую музыку в «кабинетных» условиях Европы, при всей своей добросовестности неминуемо приходят к ошибочным выводам, потому что изучать музыку Африки вне сферы ее живого звучания — это почти бесполезное дело. Без той естественности и гармоничности, которые столь присущи свободным импровизациям у там-тамов [1], теряется слишком многое. Это в том случае, если заниматься расшифровкой магнитофонных записей. Что же касается африканских музыкантов, гастролирующих по европейским странам, то, как уже говорилось, не следует им особенно

[1] Строго говоря, в данном случае там-там — это «говорящий барабан». Термин «там-там» был механически перенесен на африканский инструментарий европейцами (из Азии), и в специальной музыковедческой литературе он более не употребляется. Однако это слово по-прежнему используют как один из характерных символов африканской музыки, особенно у поэтов сегодняшней Африки; именно в этом смысле следует его понимать и в данном тексте.

доверять: элемент обработанности, «обкатанности» исполнения в этих условиях сильно возрастает и не позволяет представить себе правильную картину реального звучания.

Итак, вопрос «открытия» музыкального искусства должен был решиться определением его основных движи́телей. Не секрет, что первые белые слушатели, напряженно внимая звукам барабанов и ксилофонов, долгое время ждали, когда же вступит мелодия: «Что это, все аккомпанемент да аккомпанемент...»

Прошло немало времени, пока европеец дошел до осознания примата ритма в музыке Африки. А когда начал изучать его, пришел в изумление.

И было от чего!

Постоянная жизнь, видоизменения, развитие в нескольких планах, непрестанное складывание формул и их последующее перерождение, простые синкопы, доходящие до спазматических конвульсий, неуклонное возрастание интенсивности...

Но за чем следить?

За чисто ритмической полифонией?

За метрическими ускорениями и замедлениями генерал-ритма или за прихотливо возникающими местными ритмообразованиями?

А потом, когда картина более или менее проясняется, возникают новые трудности. Слух начинает улавливать мелодию барабана, мелодию ритма. Замечаешь и то, что низкая группа барабанов (мужская) и высокие ударные (женская группа) интереснейшим образом настроены по высоте, и то, как возникают мелодические образования на разных инструментах и на каждом из них по отдельности. Определенный участок инструмента дает свой собственный тон, и исполнитель великолепно этим пользуется.

А тембровое богатство?..

В этом празднике ритма участвуют гонги, ксилофоны, кастаньеты, рожки и множество других инструментов, часть из которых присутствует постоянно, а некоторые внезапно появляются и столь же внезапно исчезают.

Любопытно, что африканцы всегда избегали употреблять инструменты с длительным звучанием, видимо, потому, что у них слишком сильна потребность скорейшего определения импульсивной роли того или иного участника, его активного включения в ансамбль. Стоячие педальные ноты им чужды, и даже в пении «черные орфеи» стараются «переокрасить» более или менее длинные звуки в процессе их звучания.

Духовые инструменты также применяются для коротких, импульсивно направленных сигналов. Да и смычковые инструменты не увлекаются особенной продолжительностью звучания.

Бог — ритм

Ритм стоит во главе всего музыкального организма Африки. Категория совершенно самостоятельная, определяющая и складывающая форму выражения. А ведь элемент искусства, ведущий формообразование, следует считать особенно важным.

Ритм — это философия, ритм — игра импульсов, ритм — призыв и диктат.

И все-таки самая удивительная черта ритма Африки — его безграничная объективность. Кажется, что он гармонически слит с природой и человеком и африканцу нужно только прикоснуться к нему, дать ему ожить, зазвучать... Ни малейшего усилия, следов «работы», искусственности...

Участие ритма в жизни африканца чуть ли не самопроизвольное: он сопровождает и совершенно различные по роду

работы, и буйные обрядовые торжества; мелоритмы говорящих барабанов передают вести от деревни к деревне. Этот беспроволочный телеграф Африки вот уже тысячелетия, словно эстафета, разносит с исключительной оперативностью на огромные расстояния необходимые сообщения.

Несмотря на весьма сильное воздействие ритмов Африки на воображение наблюдателей, последним трудно его по-настоящему «раскусить». Чувство ритма у нас кажется невообразимо неразвитым по сравнению с жителем Африки. Быть может, образ жизни, близость к природе и ощущение ее гармонии тому виной, но чувствуется это в любой сфере жизненного проявления: в искусстве, работе, спорте. Односторонне развивая одни свойства организма и психики, мы невольно сковываем и ограничиваем свою мышечную импульсивную свободу.

Не стану утверждать, что европейцу недоступно овладеть двумя одновременными ритмами, но сомневаюсь, чтобы он мог их развивать асинхронно (о большем количестве ритмических образований вообще не может быть речи!). Попробуйте, например, одной рукой делать два движения, а другой в тот же промежуток времени три. Уверен, что у вас это упражнение может получиться только после долгих тренировок, которые отнимут немало дней. А ведь теоретически можно сочетать три движения с четырьмя, восемь — с одиннадцатью, вообще использовать любые асинхронные пропорции. Можно развить свободные, независимые вибрации организма, при которых степень колебаний верхнего и нижнего поясов, а также правой или левой его части будет различна. В этом таятся огромные возможности; ведь часто мы не можем выполнять одновременно два процесса (как физических, так и чисто мыслительных), потому что оба они идут в одном ритме, и этот ритми-

ческий «унисон» не дает возможности их самостоятельного развития. Одно действие «цепляется» за другое, и в конце концов мы бываем вынуждены отбросить одно из них, сосредоточив все внимание на другом.

Сеансы ритмической гимнастики (в сочетании с упражнениями мимики) очень развиты среди некоторых африканских народов. Применение таких навыков дает значительные преимущества в плане овладения потенциями своего организма. Совершенно самопроизвольно отключаются одни группы мышц, а свежие вступают в работу, и напряжение сменяется полной расслабленностью. Энергетические ресурсы организма используются со всей полнотой: не случайно африканцы считаются одними из самых выносливых людей на земле.

Любая сложность в ритмике европейской музыки рассудочна, она является продуктом осознанных рефлексов. Иногда она результат чисто графических «откровений», когда ритм вдруг начинает звучать интереснее, чем он был задуман и записан. Но чаще всего находки умозрительны, и если даже ритм действительно порожден индивидуумом и даже более или менее верно зафиксирован, то все равно он, как правило, носит очень субъективный характер и его заразительная («инфекционная») сила невелика.

Ритм Африки объективен, потому что он является суммой «импульсивных вкладов» коллектива и рождается на пересечении целого ряда самостоятельных импульсов. Кроме того, он не абстрактен, а «реалистичен», если так можно выразиться, он органично происходит от физиологии африканца и развивается в оживленной игре-споре с другими исполнителями.

Очень своеобразны качественные этапы развития ритмики в африканских действах.

Вам, наверное, приходилось замечать, как человек, говоривший до того спокойно и глухо, оживлялся, начинал произносить слова более полным голосом, фразы его активизировались, а потом, когда он доходил до кульминации, речь его принимала скандированный характер, то есть не только фраза получала ритмическую форму, а каждое слово четко определялось ритмически. Здесь же чаще всего вступала в ход и мимическая часть — жесты, подчеркивающие особое значение определенных фраз.

Многие великие ораторы отлично умели использовать все богатство выразительных возможностей; в кульминациях своих выступлений они употребляли все элементы речевой выразительности: тембр, краски и интонацию голоса, динамику, ритм построения фраз, мимику.

Примерно по такой же схеме развивается и европейская музыка. Роль ритма постоянно возрастает; сначала он пробивается небольшими импульсами, затем его влияние усиливается, и, наконец, пульсация его закрепляет структуру построений и мелодические ходы, делая их особенно прочными и легко усвояемыми (в сочетании с динамической моторикой).

В Африке ритмические импульсы сразу подчиняют весь музыкальный материал, организуя отдельные звуки в мелоритмы и развивая их постоянными сложениями и дроблениями. Позже, когда образуется большая масса звучания и слияние ритмов достигает своей высшей точки подъема, сама ритмическая сущность музыки кажется перешедшей в свою противоположность: конвульсивные вибрации, заставляющие дрожать всю музыкальную ткань, теряют структурную определенность, ритм как бы растворяется в общем комплексе звучаний, а потом, в самый неожиданный момент, он снова появляется в

прежнем царском обличье, но в новом качественном виде, и начинается новая волна...

Говоря о ритмической самородности, следует предупредить другую крайность. Не секрет, что многие специалисты, отдавая должное силе африканского ритма, говорят о чисто физиологической его основе.

Это представление глубоко ошибочно. Триединый процесс ритмической эволюции можно несколько абстрактно представить себе следующим образом: подсознательные импульсы, рождающиеся в глубинах психики, оживают в звуках, которые человек воспроизводит уже в музыкальном переосмыслении. Здесь нет возможности, к сожалению, затронуть сложнейшие проблемы африканского счета, связанного иногда с чисто «математическими» началами, иногда с «мистикой чисел». Этой теме могли бы быть посвящены целые исследования.

Хочется лишь отмести самую возможность существования мнения о ритме как о явлении «животном»: его естественность, повторяем, совсем в другом. Ритм, зазвучавший в интенсивных асимметричных построениях, заставляет вибрировать организм исполнителя-слушателя и таким образом создает закрытые цепи постоянного цикла ритмических перерождений.

В процессе эволюции в европейской музыке появилось понятие такта. Для согласования звучания нескольких инструментов в их гармоническом сочетании это было необходимо. Но такт сильно ограничил импульсивную свободу выражения. Ритм Старого Света, и без того не слишком мощный, утеряв возможность саморазвиваться, стал постепенно затухать. И если музыке Баха и Бетховена присуща необычайная четкость и сила ритмических структур, то уже к концу прошлого века музыкальная ткань у композиторов Западной Европы утратила упругость, делаясь все более и более аморфной, а композиторы

Восточной Европы спасались танцевальными ритмами своего национального искусства.

В начале нашего века предпринималась не одна попытка гальванизировать ритм: Стравинский шел путем воскрешения древних культовых плясов в «Весне священной», Малер и Р. Штраус физиологически взвинчивали музыкальную ткань, французы Дебюсси, Равель искали свой ритм в пересечении импрессионистских арабесок.

Позже возникла тяга к механической моторике, что, конечно, не оживило ритма, но сделало музыку несколько динамичнее. Из крупных композиторов здесь добились наибольшего успеха Прокофьев, Шостакович и Барток, подчас удачно решавший задачу сочетания народных ритмов с изобретательной игрой фразировочных структур. Тем не менее груз звучания, а особенно интеллектуализация музыки, невероятно перегрузившая ее информативные возможности, согнули ритмический двигатель в три погибели.

Рядом с ним сильный и гибкий ритм Африки словно ждет какой-то новой смысловой нагрузки, новой символики, которую он будет нести своим слушателям.

Можно ли ввести европейское понятие такта в музыку Африки естественно, не исказив ее сущности? Нет, нет и нет!

Тут необходимо искать новые графические приемы. Ведь если даже одна ритмическая линия в африканском фольклоре записывается формулами из трех, четырех, пяти разнодольных тактов, то что делать с несколькими?

Еще сложнее справиться с метрическими «шатаниями» — замедлением одной линии, происходящим во время активизации другой.

Если осциллографически записать какой-нибудь даже не самый сложный ритмический рисунок, то общая картина

окажется весьма впечатляющей: до того развита и своеобразна сеть переплетения пульсирующих линий.

«Открытие» ритма Африки с его удивительной всепроникающей силой, его изучение так поглотило исследователей, что они как-то забыли о других компонентах музыкального искусства. Потом, когда наконец занялись мелодикой Африки, многие решили, что она довольно-таки примитивна, хотя и своеобразна.

Что же можно сказать о мелодике Африки? Уже говорилось о попытках ее записи для изучения, говорилось и о том, к чему это приводило. Все оказалось не таким простым, как думалось вначале.

Если для более или менее точной записи ритмов потребовалось бы употребление микровременных долей, таких, как $^1/_{32}$ и $^1/_{64}$, то и в мелодике, только чтобы правильно зафиксировать интонационные характеристики, пришлось бы воспользоваться микроинтервальными единицами, состоящими из $^1/_4$ и $^1/_3$ тона.

В основном обвинения в примитиве возникают из неправомерности сравнения народного искусства Африки с развитым европейским профессиональным музыкальным творчеством. Но почему-то никто из высокомерных критиков, позволяющих себе проводить подобные несправедливые аналогии, не возьмется сопоставить непрофессиональное искусство обоих континентов: может быть, они смутно догадываются, что тогда от их снобизма ничего не останется.

Мало того, в последнее время народное искусство всех без исключения стран Европы поддерживается и развивается сотнями различных институтов. А развитие музыки народов Африки не очень-то поощрялось колониальной администрацией, и

только сейчас она обретает более или менее нормальные условия существования.

Если же допустить сравнения, то африканца отличает подлинный культ звука, тонкое ощущение всех свойств, его слагающих, объемность его восприятия, удивительная чуткость ко всевозможным модификациям. И во владении звуком, физическом, почти материальном, он не имеет себе равных.

Таинство звука

Сказанное выше помогает понять, почему мелодику Африки нельзя рассматривать вне ее самой тесной связи с традициями и манерами исполнения. Дело в том, что в зависимости от характера исполнения звук постоянно меняется и варьирует. Голос так же хорошо послушен исполнителю, как глина рукам ваятеля: формы выражения здесь ничем не ограничены.

Достаточно прислушаться, как непринужденно используются полутона, четвертьтона и другие трудноопределимые по высоте интервалы, как свободно применяются приемы глиссандо, причем прекращение скольжения совершается естественно на любом требуемом звуке...

Об африканской школе пения можно написать целую книгу. Ее богатства неисчерпаемы, так как свобода интонирования связана еще и с абсолютным отсутствием в ней барьеров между такими различными манерами исполнения, как речитация, «полупение» на неопределенном интонировании, чередование пения с мелодизированной речью. Способы звукоизвлечения также многообразны, что объясняется полным и неограниченным использованием всего голосового аппарата: звук «открывается» и «закрывается», придавливается и расширяется, становится то гортанным, то грудным, то выглядит статично,

то начинает вибрировать, причем это «вибрато» достигает высоких степеней интенсивности.

Подчас трудно избавиться от ощущения, что некое звучащее тело по воле исполнителя свободно перемещается по всей «территории» его голосового аппарата, постоянно изменяя высоту, интенсивность и переокрашивая тембр!

Динамическая амплитуда голоса очень объемна. Тембры голосов в подавляющем большинстве низкие, плотные, очень насыщенные обертонами. Интересно, что негроафриканская манера пения, очень распространившаяся в Америке, не оставила без влияния даже исполнителей классических видов музыки!

Еще одну книгу можно было бы написать о хоровом искусстве африканцев. Оно также богато не столько своими формами, сколько невероятным разнообразием приемов, которыми пользуются исполнители. Характернейший из них — «запев-ответ» применяется почти по всей Африке, хотя в разных частях континента его трактуют по-разному, но чаще всего ответ накладывается на окончание запева, схлестываясь с ним на большем или меньшем протяжении.

Очень распространено пение в унисон. Однако это не унисон в нашем понятии, потому что, исполняя зачастую не очень прихотливую мелодическую попевку, певцы расцвечивают ее одновременными понижениями или повышениями одних и тех же звуков. Определенность, тонкость, чистота звука (в европейском смысле этого слова) претит африканцам.

Но это необходимо понять правильно: «загрязнение» звука идет не от недоразвитости слухового аппарата, он у обитателей континента развит потрясающе (пение самыми трудноуловимыми по микроскопичности интонационными делениями здесь явление обычное, широко развитое). Тут причина другая:

слишком сильна потребность певцов в красочности, полнокровности звучания. Тонкость и определенность кажутся им чем-то стерильным и болезненным.

Помимо этого, африканская унисонность обогащается противодвижением голосов, причем опять-таки интонирующих свободно и неординарно.

Представьте себе, что группа певцов воспроизводит интервал «до — ре», а другая в то же время тот же интервал, но в противоположном направлении («ре — до»), причем первая повышает «до» при чистом «ре», а вторая, антифонирующая, берет пониженное «ре» к чистому «до». И так на протяжении всей пьесы в бесконечном количестве вариантов!

Исполнение богато расцвечено динамической игрой: попевка из десяти — двенадцати звуков может разделяться на несколько секций, часть которых звучит оглушительно громко, а другая произносится почти шепотом. В процессе развития группы накладываются друг на друга, образуя канон удивительный по необычности и разнообразию.

Вначале, при отсутствии соответствующей подготовки, трудно свыкнуться со всей этой оттеночной расплывчатостью, но потом, когда эта новая манера перестает шокировать, родная нам музыка порой начинает казаться недостаточно полнокровной, «бледной».

Интересна и форма исполнения песен. Зачастую они начинаются нерешительно и лениво, как будто певец не знает, будет он продолжать или нет. Потом его обычно хрипловатый голос, подбадриваемый хором, оживляется, а вместе с солистом оживляется и вся группа. Дальнейшие модификации трудно описуемы, веселье переходит в мягкий лиризм, тот в свою очередь сменяется динамически необузданными «тутти»...

Любопытно заметить, что традиции африканского «складывания» голосов сильно укоренились в Новом Свете. Там тоже отказались от европейской манеры убивать «характерно колористические» свойства индивидуального голоса для якобы лучшего сложения в ансамбль. Именно поэтому гастролирующие по Европе американские хоровые коллективы, профессиональные и любительские, удивляют и просто слушателей, и специалистов богатством и многокрасочностью звучания. В чем же здесь дело? Известно, что не существует в природе двух совершенно одинаковых голосов и каждый из них имеет «свои» звуки, лучше всего удающиеся данному индивидууму. На разных отрезках музыкального текста наиболее ярко звучат «золотые участки» регистров то одного, то другого голоса. Общая картина во время выступления этих хоров все время проблескивает новыми оттенками, нет того скучного нивелированного тяжеловесного ползанья голосов, какое присуще многим европейским капеллам.

Возвращаясь к африканской мелодике, заметим, что сила и жизнеспособность ее в том, что интонация здесь слита с ритмом. Мелоритмы несут в себе мощь объективной символики.

Для того чтобы понять эту кажущуюся абстрактной фразу, достаточно вспомнить музыку Бетховена. Как часто мы бываем поражены удивительной усвояемостью его языка! Отдельные интонации и тематические образования при анализе производят подчас впечатление сухости, даже конспективности, но сто́ит звукам ожить, и сразу становится ясно, что сама их ритмическая конструкция настолько активна и целенаправленна, что бетховенские фразы входят в нас, минуя барьеры рефлективности и прочие «аналитические рогатки».

Здесь хочется напомнить ту простую истину, что музыкальная фраза, пусть даже очень красивая, пластичная и ме-

лодически содержательная, зачастую плохо усваивается нами, если не подается нашему восприятию в активном и ситуационно (психологически) правильно найденном импульсивно-информационном потоке.

Ведь музыкальный язык построен на применении довольно ограниченного числа звуков, а звуки — это всего лишь возникающие участки вибрации воздушных струй. Поэтому для активного воздействия на восприятие эти участки вибрации следует подавать в направленном виде. Вот эту-то направленность и обеспечивает ритм музыкальных структур, столь сильно развитый на Африканском континенте.

Мелодика Африки очень часто находится в прямой связи с модусом передаваемого в ней настроения. Может быть, именно это и заставляет некоторых высокомерных критиков называть ее примитивной? Но ведь в тысячах случаев слова здесь изобретаются только как повод к очередной музыкальной импровизации, иногда это вообще только слоги, да и все это скорее приговорка к какому-то процессу, а сама музыка весьма далека как от утилитаризма, так и от звукового оформления текстов и витает в это время в самых высоких сферах духа.

Чем не «абстрактное» мышление?

Итак, мелодика Африки теснейшим образом связана с ритмом и не представляется иначе как связанной с массой тембров и постоянной переокраской в процессе звучания. Кроме того, как говорилось, разнообразны виды связи мелодики со словом. Ладовая природа ее, также чрезвычайно интересная и своеобразная, еще и сейчас вызывает немалые споры. К сожалению, мы не имеем возможности поговорить здесь о ней ввиду «сугубой теоретичности» этой темы.

Африканская гармония тоже ставит затруднительные проблемы. Ничего общего с европейской функциональной

системой она не имеет. Кое-кто из исследователей пытается представить дело так, будто гармония Африки находится на том же уровне, что и гармония раннеевропейской музыки, то есть на том уровне, когда гармония выполняла только роль параллельного звукового утолщения.

Но это не так. Во-первых, в разных областях Африки используются параллелизмы терций, кварт, квинт, секст, септим и даже секунд (в Европе никогда не было столь богатого ассортимента: церковное пение разрешало употребление только чистых консонансов, а музыка быта породила сироп терцосекстовых удвоений).

А во-вторых, параллелизм африканских гармоний никогда не бывает параллелизмом в строгом смысле слова (как это было в Европе). Здесь секрет в постоянной жизни гармоник, призвуков и всего, что окружает основную мелодическую ветвь, дополняет ее, варьирует, утолщает. Унылость и мертвенность, столь свойственные длительному звучанию параллелизмов, совершенно отсутствуют.

Функциональная гармония, сложившаяся в Европе, стала первой действительно тотальной для своего времени музыкальной системой. Она определяла логику и ход развития музыкального мышления и способствовала сложению формы.

Она определяла ладовые наклонения, порождала тяготения, диктовала тональный план развития и, кроме того, организовывала по вертикали подчас огромную массу звучания.

И если в конце прошлого века функциональная гармония стала постепенно вырождаться, то роль гармонии как средства связи и организации звучащего массива сегодня особенно велика.

Думается, что и в африканской музыке гармония будет развиваться в основном в роли организатора вертикали. В функ-

циональности ее (в значении горизонтальной связи между аккордами) никакой нужды нет: ритм как двигатель значительно мощнее и интереснее.

Цельность, искренность, оптимизм...

Чем африканская музыка представляется беднее нашей, так это своим инструментарием.

Что касается инструментов ритмической группы (ударного типа), то они в большом количестве видов и широко представлены на континенте: это гонги, барабаны, ксилофоны, маримбы, металлические и деревянные кастаньеты, бубенцы, маракасы. Часть из них имеет более или менее определенную высоту, часть обходится без нее.

Струнные инструменты отличаются бедностью звучания и относительно малой певучестью: это гитары, лютни, арфы, санса и другие разновидности одно-, двух- и многострунных инструментов с резонаторами различного типа (деревянными, тыквенными, кожаными).

Распространены и духовые инструменты: дудки, флейты, окарины, рожки. Трубы изготовляются из разных материалов, начиная с меди и латуни и кончая деревом, рогами животных и слоновыми бивнями. Инструментам Африки, их происхождению и развитию посвящено немало исследований. Одной из интереснейших представляется работа музыковеда Персивала Кэрби.

Мы уже говорили об африканских музыкальных инструментах в связи с вопросами ритма. Ни в коем случае не умаляя развитости и разработанности африканского ансамбля, необходимо вместе с тем отметить, что он ограничен диапазоном и весьма малой динамической амплитудой.

Кроме того, отсутствие у африканцев инструментов с длительным звучанием не дает возможности создавать звуковые волны, столь обязательные для многоплановых произведений.

Это если говорить о чисто «физических» возможностях ансамбля. Что же касается его функциональности, то хочется добавить следующее: несмотря на то что вековая традиция Африки и ее исполнительства создала сложнейшую систему соотношения голосов и групп, основанную в первую очередь на символике мифологических представлений (на связи инструментов с определенными персонажами, образами, масками), возможности его в плане требований к современным звучаниям ограниченны.

Думается, что дело тут в двойственной сущности африканского ансамбля: с одной стороны, существует потребность в полнокровии и динамичности звучаний, а с другой — камерность характера голосовых взаимоотношений.

Все это можно было бы расценить как «внутреннее дело» африканских исполнителей, если бы они (в отличие от музыкантов некоторых стран Азии) не восприняли с большой симпатией систему европейских инструментов. Негритянские музыканты, пользующиеся трубами, тромбонами, саксофонами, проявили свою потребность в музыке «большого дыхания». Их достижения в области «музыкально-технологической», по всей вероятности, будут усваиваться исполнителями в Африке. Основанием для подобного утверждения служат некоторые тенденции современных африканских ансамблей.

Дело не в том, что Африке будто бы нужно непременно «дорастать» до больших симфонических оркестров; напротив, он несвойственен африканцам своей малой мобильностью, неразворотливостью, нечуткостью к импровизации. А Африке нужно полнозвучие, не исключающее творческой импровизационной

свободы, полнозвучие, не связывающее ритмическое богатство оркестровой технологией, ставшей во многом условной.

Теперь, чтобы обобщить вышесказанное об африканской музыке, нужно отметить ее основные черты и качества.

Эта музыка большой, хотя и не анархической, свободы выражения.

Не думаю, что найдутся люди, которые не были бы наслышаны о собраниях у там-тамов, этих поразительных откровениях африканского духа:

Дай мне барабаны —
Пусть их будет
Три
Или четыре,
Черных барабана,
Черных и грязных,
Деревянных,
Обтянутых овечьей
Кожей —
И пусть они
Гремят,
Гремят!
  Пусть гремят,
  Грохочут
  Громче и громче,
  А после
  Тихо,
  Очень тихо
  Пусть говорят барабаны!
Пусть калебас,
Что бусами полн,
Бусами агри,
Яростно бренчит,
Напевно звенит,
Пусть он гремит
Барабанам в лад!

Пусть в эти звуки
Вольется лязг
Дерева о жесть:
Кен-тен-це-кен-кен,
Кен-це-кен-кен-кен!
Дай мне голоса
Обыкновенных
Душ —
Женщин голоса
И басы
Мужчин!
(И плачь детей?)
Пусть танцоры-негры,
Широкоплечие,
Бьют по земле
Босыми ногами
И полуголые
Танцовщицы
Извиваются
Под четкий
Ритм
«Том шики-шики»
И «кен»,
А голоса их душ
Поют,
Поют!

. . . . . .

Позволь, о бог,
Зрителям прийти,
Черным
И
Белым.

. . . . . .

Одоманкома [1],
Разреши им

---

[1] Одоманкома и упоминаемый ниже Тверампон — мифологические божества из африканского пантеона богов.

Прийти,
Чтобы услышать
Наш родной напев,
Палочек стук о жесть,
Песни звонких бус
И барабанов гром.
Тверампон,
Прошу тебя,
Зрителей пусти!
Чтоб им
Погреться
В ласковых лучах
Вечернего солнца —
На нашем милом
Африканском небе!

Это из «Африканского рая» ганца Фрэнка Паркса.

Уже говорилось выше об объективности африканской музыки, о ее гармонической связи с жизнью людей. Необходимо отметить и ее неразрывность с мимикой и танцем.

Искусство пластики, естественной, самородной, давно утеряно Европой. В Африке оно ярко расцвечено разнообразием форм, богатством проявлений, необыкновенной эластичностью. «Музыка — песня — танец» — понятие неразделимое в Африке. Если упоминается какое-то из этих слов, то другие подразумеваются сами собой.

Наконец, одна из характернейших черт африканской музыки — огромная внутренняя освобожденность, постоянная потребность в импровизации и активнейшее участие всех исполнителей в музыкальных действах.

Но пожалуй, главная особенность африканской музыки — это полнокровность ее жизневосприятия, бьющий через край оптимизм.

Этот оптимизм не в предмете, выражаемом в искусстве, а в предмете самого искусства — искусства, которое воздействует на человека комплексно: и на мозг, и на нервную систему, и на мышечные импульсы. Эту мощь комплексности восприятия, впитывания искусства всем естеством мы сильно ослабили, интеллектуализировав искусство сверх меры, отравив его рефлексией. Объем ментальной информации непомерно разросся за счет духовной сферы.

Часто, ознакомившись с произведением, в котором отразились глубокие сомнения и скепсис автора, а затем услышав бодрое, «утверждающее» заключение, мы считаем пьесу оптимистической.

Да какой же это оптимизм?! Временное ощущение гармонии «под занавес», да еще зачастую искусственное, не дает больших оснований праздновать победу.

Оптимизм африканского искусства в естественности и активнейшей потребности самовыражения, в постоянной необходимости внутреннего творческого переосмысления мира, в каждодневных рождениях новых своеобразнейших связей восприятия и отражения.

Повторяю: оптимизм не в предмете выражения, а в самом выражении! Ведь даже оплакивание умерших, этот уход в мистическую бездну непостижимости, поражает нас цельностью, нераздвоенностью, «неоторванностью» от земных начал.

Даже самые мрачные культовые поверья некоторых народов континента не в силах поколебать удивительную твердость нравственных устоев жителей Африки. Разве не замечательно, что, веря в Судьбу, ее определяющую роль в жизни человека, африканец в то же время не считает себя игрушкой в ее руках. Он уверен в своей силе, он ликует, ощущая полноту жиз-

ненной энергии, и, право же, мне не приходит на память ни одного примера из африканского искусства, где чувствовалась бы духовная ущербность его создателей.

Это вот нравственное здоровье, полнокровие творческих импульсов уберегает искусство Африки от раздвоенности, конфликтности типа «добро — зло», «человек — фатум». Не в ощущении ли этой гармонии жизневосприятия корни необъяснимого обаяния музыки Черного континента, обеспечившего ей столь быстрое распространение чуть ли не по всему свету?..

Неоткрытый клад

Но за открытием предмета следует акт признания или непризнания.

Признана ли музыка Африки полноправным явлением мировой культуры?

Так встает еще один нелегкий вопрос. Но кто обладает достаточным авторитетом, кто может присвоить себе право признавать то или иное произведение искусства (или вообще культуру какого-нибудь народа в целом)? Правомерно ли присвоение этого права какой-то одной цивилизацией в определенный исторический период?

Так или иначе, но вот уже несколько веков, как в этой роли выступает Европа со своими критериями. Музыкальная культура *профессионально* сложилась в Европе, здесь же были достигнуты ее наивысшие показатели. В течение нескольких веков определились традиции творчества, исполнения, восприятия. Все основные виды и компоненты музыкального мышления были впервые зафиксированы символически и осознанно применены в европейской музыке.

Наконец, главное: в Европе впервые сложился музыкальный организм высшего типа — симфонический оркестр, сложился в результате сурового временного отбора, сложился как целый комплекс устоявшихся тембров, технических приемов, способов изложения.

Так в процессе эволюции абстрактное музыкальное мышление превратилось в конкретное творчество, музыка обрела свою систему символики изображения, большой выбор средств развития и, наконец, высокоорганизованный ансамбль с богатейшим набором тембров. В лоне всех этих завоеваний музыка Европы развивается до наших дней, хотя уже, по всей вероятности, лоно это кое-где становится тесноватым.

Но вернемся к вопросу о признании. Итак, Европа сыграла роль первого мирового музыкального законодателя. Все музыкальные культуры, профессионально складывавшиеся после европейской, были отныне вынуждены апеллировать за признанием именно к ней.

Так, например, музыкальное искусство Соединенных Штатов, самобытное и уже вполне определившееся к 30—40-м годам нашего столетия, имея в своем золотом фонде произведения Айвза, Коплэнда, Харриса, Гершвина, Сэшнса, Уильяма Шумана, Барбера, Менотти и других, чувствовало себя перед Европой бедным родственником и поклонялось даже посредственным европейским сочинениям. И, откровенно говоря, музыка США до сих пор еще прозябает в оценках специалистов, хотя уже в целом ряде своих достижений определенно стоит на уровне мировой культуры.

Или музыка Латинской Америки. Мы знакомы с ней большей частью в прикладном, так сказать потребительском, виде, по танцевальным ритмам, которые латиноамериканцы экспортируют на весь мир. И мы, поражаясь неисчерпаемому богат-

ству форм этой музыки, часто заражаясь ее настроением, мало задумываемся над ее корнями, истоками. А по правде говоря, то, что мы знаем, ограничивается продукцией музыкальной индустрии, порожденной многолетним и устойчивым спросом на это эмоционально бесхитростное и ритмически своеобразное искусство на рынках Европы и Америки. Валовым выпуском подобных шлягеров занимаются и местные музыканты, и североамериканские аранжировщики, и европейские ремесленники, штампуя их в невероятных количествах, сообразно с меняющейся время от времени модой (танго, румба, ча-ча-ча, боса-нова).

Несмотря на работу нескольких поколений композиторов, выросших и сформировавшихся в странах Латинской Америки, музыкальное выражение здесь во многом потеряло первозданную прелесть, но не обрело еще подлинного творческого переосмысления большими художниками, а ведь здесь тоже лежат нетронутыми богатейшие пласты.

Еще один великий континент — Азия. Опять-таки о его музыкальных потенциях мы можем только догадываться. Слишком часто наше представление о музыке Азии связывается с пресловутой «экзотикой», той самой экзотикой, которая неминуемо появляется в произведениях, где художник, не ощущая духа народа, пробует взять внешнюю часть незнакомого ему искусства, «снять сливки» доступных ему, если можно так выразиться, «внешних прелестей». На этой экзотике обожглись почти все европейские авторы, пробовавшие осваивать национальный материал арабских стран, Индии, Китая.

Вывод напрашивается довольно печальный: либо музыкальная культура какой-либо части света остается для нас «музыкой в себе», либо мы адаптируем ее до тех кондиций, при

которых «экзотика» не мешает нам воспринимать это искусство, не выходя за пределы «своего домика».

И если попытаться установить причину этого явления, то опять придется вернуться к европейской гармонической системе. Уже говорилось, что гармоническое мышление — способность управлять многозвучными комплексами — стало оплотом европейской музыкальной культуры. Оно несло в себе огромные потенции для творческого развития музыкального искусства, сильно развязав художнику руки с точки зрения технических возможностей.

Драматургически оно также стало ведущим началом, а в архитектонике формообразования ритм гармонии стал более существенным, чем перворoдный, если так можно выразиться, физиологический ритм.

Но главное, гармония способствовала развитию контрастного мышления, со всей категоричностью дифференцировав мажорное и минорное наклонения лада. Контрастное мышление в музыке Европы утвердилось уже к концу позапрошлого столетия и за немногими исключениями является определяющим в творчестве большинства композиторов Старого Света.

По всей вероятности, контрастность была именно тем началом, что наиболее соответствовало общеевропейскому мировоззрению, ибо восприятие, здесь сложившееся, так свыклось и сроднилось с ней, что уже с большим трудом усваивает «доконтрастную» музыку Европы и музыку других континентов. Как правило, эта «непривычная» музыка воспринимается как описательная, повествовательная, неактивная, не дающая результата. И вот иные критики с прямотой отмечают ее примитивизм, а люди повежливее называют эту музыку...

скучной[1]. Нет контрастности — нет развития, нет развития — нет формы!

В уста Чаки, легендарного вождя народа зулу, Сенгор в своей поэме вложил интереснейшую мысль об объективности африканского мышления и мира чувств, его прямой, но отнюдь не простой связи с окружающим миром.

Я только ударная палочка,
что бьет и бьет по коже там-тама.
Кто говорит, что мелодия однообразна?
Однообразны и радость, и красота,
И предвечное небо без туч, и безмолвно синеющий
лес, и голос, чистый и строгий.

Так говорит Чака, вполне допускающий, что «ритм рождает ночь и селенье вокруг», а те в свою очередь порождают ритм...

---

[1] В пределах настоящего очерка нет возможности для ведения развернутой полемики с западноевропейскими и американскими критиками, изучающими африканскую музыку, называя при этом отдельные исследования и имена. Хочется лишь отметить, что взгляд на музыку Африки как на «примитив», не стоящий внимания, не ограничивается, к сожалению, пределами колонизаторских кругов и «трудами» открытых апологетов расизма. Беда в том, что даже самые добросовестные и благожелательные из западных музыкальных критиков не могут отрешиться от «снисходительных» ноток применительно к рассматриваемому ими предмету.

Серьезное изучение африканской музыки советским музыковедением практически только начинается, поэтому те читатели, которые в поисках информации захотят обратиться к иностранным источникам, наверняка столкнутся с этими «ходячими» заблуждениями. Остается ждать выхода фундаментальных рабст, где подобные взгляды будут опровергнуты обстоятельно и конкретно. Мы же (здесь и ниже) ограничимся рассмотрением этих вопросов в самых общих чертах.

По моему глубокому убеждению, эта постоянная потребность во внешней контрастности — основная и важнейшая преграда к подлинному постижению музыки других континентов и культур.

Нелепо было бы отрицать достижения европейской культуры. Но музыка «неевропейская» обладает великим потенциальным богатством. Этот кладезь таит в себе новые виды передачи информации, неисчерпаемые богатства интонаций, ритмов, гармоний.

Возможности здесь безграничны и беспредельны. Но есть и свои тормозы, свои предубеждения. Если европейцу очень не хочется поступиться архитектурой столь тщательно сооруженного им музыкального за́мка, то и «неевропейцы» очень неохотно идут на нарушение даже самых незначительных своих традиций, которые свято оберегаются. Им же свойственна сильная боязнь нарушений первичных символических ассоциаций, очень ревнивое отношение к использованию «завезенных» инструментов и т. д. Это, несомненно, затрудняет шаги к освоению музыкального богатства указанных стран.

К сожалению, понятие «профессионализм» часто ассоциируют в Азии и Африке с какой-то индустриализацией национальной культуры. Может быть, происходит это потому, что среди многих народов Африки и Азии до сих пор сохранилось недоверчивое отношение и к своим бывшим завоевателям, и к их культурной традиции. Поэтому профессионализм почти всегда воспринимается ими как опасность европеизации национального искусства.

Музыке Азии, Латинской Америки и Африки необходимы художники широчайшего охвата. Ибо только такой диапазон даст им возможность осуществить подлинный синтез культур. Эти люди должны впитать в себя весь сложившийся комплекс

мировой музыкальной культуры, определить ведущие начала для искусства своего народа, а может быть, и поступиться кое-чем узконациональным.

Ухо современного человека требует широкой амплитуды звучания — от нежнейшего пианиссимо до мощного «тутти»; музыка этих континентов пока не способна выстраивать ни гармоническое, ни унисонное полнозвучие. Если драматургическая конфликтность является совершенно неприемлемой для искусства определенных рас, то для них совершенно обязательно развитие чисто звуковой контрастности — тембровой, регистровой, динамической; ведь широта амплитуды этих понятий не обязательно связана с эклектической неразборчивостью в применении музыкально-выразительных средств.

И наконец, должна быть познана истинная форма, своя, строящаяся, может быть, на абсолютно иных началах, чем европейская, но форма совершенная, ибо только такая совершенная форма способна обеспечить оптимальную передачу той духовной материи, которая именуется искусством. И если Азия чувствует форму, очень своеобразную, хрупкую, но необычайно цельную, то Латинская Америка и Африка, на мой взгляд, в этом отношении особенно уязвимы.

Итак, поиски истинного эквивалента, той общей основы для взаимопонимания и обмена ценностями, без которой вообще немыслимо развитие искусств, видимо, будут продолжаться. Стремление это заметно повсюду, и, хотя оно улавливается пока что уж очень интуитивно и проявляется еще слишком анархично, уже сам факт его существования обнадеживает. Главное, чтобы взаимопонимание было действительно взаимным. Радует, что Европа начинает уже осознавать, что прошло то время, когда роль ее была мессианской и она в

гордом одиночестве вещала миру свои истины. А может быть, и ей есть теперь чему поучиться?

Попытки такой серьезной «учебы» в прошлом предпринимались. Не трудно заметить, что большинство музыкальных произведений, так или иначе связанных с Африкой, появилось во Франции. Наверное, это объясняется особым пристрастием к экзотике (в данном случае — в положительном смысле), издавна отличавшим французских композиторов.

Среди многих имен композиторов необходимо выделить Дариуса Мийо, чья жизнь сложилась так, что еще с молодых лет ему довелось познакомиться с неевропейской музыкой, которая глубоко его пленила. Это случилось в 1917 г. в Рио-де-Жанейро, куда он попал в качестве секретаря Поля Клоделя, назначенного французским послом в Бразилии. Когда же в 1920 г. Мийо услышал в Лондоне джазовый оркестр Билли Арнольда, у него возникло желание написать произведение, построенное на новых музыкальных принципах, которые он вскоре начал тщательно изучать.

Мийо не случайно считают пионером в применении джазовых средств и принципов в симфонических произведениях; до него даже американские композиторы не предпринимали серьезных попыток освоения этих новых музыкальных форм. Мийо окунулся в атмосферу раннего джаза, он жадно вслушивался в звучание оркестров Рейзмана и Уайтмана, но, конечно, наибольшее впечатление произвели на него экскурсии в Гарлем, истинный эпицентр музыки американских негров.

В своей автобиографии «Notes sans musique» (1949 г.) Мийо описывает подробности своего первого посещения Соединенных Штатов в 1922 г. и знакомства с музыкой американских негров.

«Гарлем еще не был открыт снобами и эстетами: мы были здесь единственными белыми. Музыка, которую я услышал, была несравнима ни с чем ранее слышанным и явилась для меня откровением. На фоне барабанных ударов мелодические линии пересекались в задыхающихся, изломанных, извивающихся ритмах. Негритянка, чей саднящий голос, казалось, шел из глубины веков, пела... с пафосом отчаяния и драматическим чувством... пела снова и снова, доходя до полного изнеможения, один и тот же рефрен, а постоянно изменяющийся аккомпанемент оркестра сливался в калейдоскопический фон. Эти искренние звуки рождались в самой глубине негритянской души, их корни, без сомнения, в Африке. Все это произвело на меня такое потрясающее впечатление, что я долго не мог прийти в себя. С тех пор я стал частым посетителем негритянских театров и танцевальных залов».

А через год Мийо создал музыку для спектакля «Шведского балета» Рольфа де Мере «Сотворение мира», основанного на африканской легенде о происхождении жизни. Премьера вызвала оживленные и разноречивые толки. Спустя много лет композитор не без иронии комментировал: «Критики установили, что моя музыка более подходяща для ресторана или дансинга, чем для концертного зала. Через десять лет те же критики, дискутируя на тему о философии джаза, «научно» обосновывали, что «Сотворение мира» — лучшее из моих сочинений».

Характерная трансформация взглядов! Так или иначе, музыка этого балета стала классикой, уверенно вошла в репертуар лучших оркестров и до сего дня часто звучит на эстрадах мира.

Среди других известных произведений «на африканские темы»: «Мадагаскарские песни» для голоса, флейты, виолончели

и фортепиано Равеля (1926 г.), «Негритянская рапсодия» по поэме Макоко Кангуру для камерного оркестра Франсиса Пуленка, популярная «Мальгашская рапсодия» Раймонда Люшера (1946 г.).

Вот, пожалуй, и все, о чем стоило бы упомянуть, хотя, по правде сказать, ни о каком серьезном проникновении в мир африканских звучаний в последних из названных произведений говорить не приходится.

Критерий истины

Но вернемся к вопросу о признании музыкальной культуры Африки, а прежде попробуем выяснить ее абсолютную ценность.

Наверное, эту ценность можно выразить в трех показателях: первый отразит ту роль, которую музыка играет в жизни народа, второй — насколько естественна потребность в музыкальном самовыражении, и, наконец, третий — насколько духовно богато это самовыражение.

Первый показатель совершенно ясен. Даже самые недружелюбно настроенные путешественники по Африке не могли отрицать огромную роль музыки — ее звуки повсюду сопровождают человека. Наверное, нет у африканца более близкого друга, чем музыка, потому что не существует такого чувства, состояния или настроения, которое не воплотилось бы в ее звуках: все эмоции оказываются подвластными музыкальному переосмыслению. Кажется совершенно излишним доказывать значение музыки в жизни обитателей Африки. Человеку от рождения до смерти сопутствует его искусство. Что можно еще к этому добавить? Разве только эти чудесные строки гвинейца Нене Кхали:

Там-тамы... Там-тамы...
Ксилофоны,
И гонги,
И кастаньеты, и кастаньеты,
И топот толпы, и топот толпы,
И щелканью пальцев
Вторят ладони, стуча по груди.
И там-тамы.
. . . .
Уши мои
Заполнены шумом там-тамов,
Тяжелых там-тамов,
Гулких там-тамов,
Звонких там-тамов,
И ксилофонов, и кастаньет,
И шумом шагов, шорохом ног,
Щелканьем пальцев,
Стуком ладоней по голой груди.
Там-тамы спешат,
Задыхаясь,
И рвутся там-тамы,
Там-тамы!..

Музыка, сопровождающая нелегкий труд...

Или переливчатая нежность любовных песен...

Трогательные детские хоры, аккомпанирующие певцу...

Мрачные звуки заклинаний...

Или звонкая радость плясок, плясок до изнеможения...

Или непостижимое смешение причитаний, плача и песни, когда оплакивают покойника...

Музыка, музыка, музыка...

Она везде...

К ней постоянно взывает человек, к ней постоянно обращаются люди, прося ее разделить вместе с ними и тяжесть труда, и отдых, и радость празднества, и безутешное горе. Как

видим, ответ на первый вопрос «анкеты» оказывается настолько исчерпывающим, что им покрывается и второй. Смешно было бы считать, что искусство, являющее собой в полном смысле слова жизненную потребность, не выявляло бы самых искренних и глубоких человеческих эмоций.

А вот о качестве музыкального искусства Африканского континента довольно часто можно встретить скептические высказывания критиков. Сталкиваясь с отношением к африканской музыке, как к чему-то примитивному, я не раз убеждался, что многие путают понятие примитива духовного и чисто формальной неразработанности.

Не всегда индустриальный прогресс равнозначен духовной развитости нации. Часто, чтобы признать духовную полноценность какой-либо культуры, мы требуем от нее проявлений в таких формах, которые совершенно ей несвойственны, но которые нами по тем или иным причинам квалифицируются как самые развитые и «современные».

Материальная культура тоже нетождественна запасам духовного богатства, что исторически было не раз подтверждено.

Развитость и разноплановость общественных проявлений определяют многообразие форм выражения, стилей, жанров и т. д. Масса музыкальных институтов предлагает жителям наших стран свои услуги: мы имеем возможность насладиться звуками в театре и в концертном зале, в кино, по радио и телевидению... Но разве внутреннее богатство Африканского и Азиатского континентов, не нашедшее еще современных путей и форм своего проявления, нужно в таком случае объявить примитивом? Я вполне допускаю, что большее число людей предпочтет величественному эпосу Индии или древнегреческой трагедии романы Бальзака или рассказы Хемингуэя, но

разве это принижает значение «Махабхараты» или «Царя Эдипа»?

В специальной литературе существуют полярно противоположные взгляды на взаимоотношения цивилизаций. Мы уже оспаривали точку зрения, согласно которой определенная развитая цивилизация «судит» достижения других культур, исходя из собственных требований и критериев.

Но есть и другой взгляд, утверждающий «неконтактность» цивилизаций, «непроницаемую замкнутость» культур. Пессимизм, заключенный в этом взгляде, имеет, к сожалению, некоторые основания: слишком часто даже самые просвещенные люди забывают разницу между пониманием искусства (признанием его права на существование) и глубоким его постижением, полноправным включением в свой внутренний мир.

Академик Б. Л. Смирнов, ознакомивший нашего читателя с сокровищами древнеиндийского эпоса, в введении к «Бхагавадгите» говорит о недостатках, «присущих многим европейским работам: известной абстрактности в подходе к памятнику, стремлении к расчленению без достаточной силы синтеза». Сам Б. Л. Смирнов относится к числу тех немногих исследователей, которым удалось глубочайшим образом проникнуть в сущность «неродной» культуры. Ему принадлежат замечательные слова:

«Памятник нужно изучать не с какой-то абстрактной, логической точки зрения, а нужно войти в дух и логику самого произведения, исследовать целостность его с его же точки зрения и только тогда можно дать ему правильную, «объективную» оценку... Для того чтобы понять глубочайший реализм и жизненную правду ваяния индийских подземных храмов, нам нужно оставить вошедшие в нашу плоть и кровь каноны греческой скульптуры, принять иные, но не менее реальные

каноны индийского ваяния, и тогда, только тогда нам раскроется тайна их искусства».

Итак, продолжая эту мысль, можно прийти к выводу, что если для постижения иной культуры надо встать на точку зрения людей, ею живущих (а эта точка зрения может быть совершенно противоположного плана), то при сопоставлении цивилизаций нужно быть еще в тысячу крат более беспристрастным. Поэтому сравнения, допущенные в данной работе, разумеется, относительны и не преследуют цели выявить, какое явление «лучше». Они приведены лишь для большей наглядности в разговоре о малознакомой нам материи.

Лично я глубоко убежден не только в возможности культурных контактов цивилизаций, а и в обязательности такого синтеза. Потому что каждая культура, вырастая из утилитарных требований «внутреннего рынка» (обслуживания религиозно-культовых обрядов, сопровождения трудовых процессов, участия в увеселительных мероприятиях), начинает проявлять настойчивую потребность во «внешнем обмене».

Так почему же не позволить себе задуматься, что внесет каждая из культур в музыкальный синтез будущего?

Именно с этой позиции «высшей музыкальной ценности» я и позволил себе разбирать некоторые аспекты африканского искусства, а допущенные сравнительные характеристики, как уже оговаривалось, были предприняты с чисто адаптировочной целью.

Но вернемся к разговору о примитиве. Некоторые называют этим словом прямую связь состояния с выражением. Однако почему стремление подменить естественность самовыражения ненужной игрой в ассоциативность и искусственной символикой должно считаться более правильным? Только тем, что так тоньше и интеллектуальнее? Но ведь «утончение» за-

падноевропейской культуры привело ее к подлинному духовному краху, выхолощению! И этот аргумент не выдерживает критики. Кстати говоря, арсенал музыкальных форм Европы (именно драматургических и структурных, а не жанровых) довольно ограничен, и поэтому особенно удивляет высокомерное отношение некоторых критиков применительно к искусству других континентов.

К сожалению, даже люди высокоинтеллектуальные нередко забывают, что каждой цивилизации присущ свой собственный способ передачи духовной информации, характерный для психофизической конструкции данной расы. И именно он создает все те трудности, которые возникают при контактах культур.

Формообразование в европейской музыке диктовалось в основном логическим образом мышления, но европейцы почему-то часто отождествляют логику с последовательностью вообще, а ведь последовательность может быть и нелогической и строиться на иных, более высоких и сложных принципах развития (древнеиндийский эпос, Гомер, Данте).

Поэтому с некоторой осторожностью относишься к тем похвальным словам о произведениях искусства, в коих превозносится их логичность. Наверняка можно сказать, что в этих случаях за логику нередко принимают убедительность (которая, кстати, тоже имеет право быть нелогической — еще один парадокс нашего мышления!).

Иногда качество музыкальной культуры определяется также степенью ее понятности и усвояемости другими, то есть ее доступностью. Трудно сказать, насколько это верно, но вопрос:

понимаем ли мы африканскую музыку? —

безусловно следует поставить.

Дело в том, что несколько веков музыкальной эволюции, вооруживших нас сложнейшей техникой, не дали нам, к сожалению, ключей к постижению тех строев музыкального мышления, которые не укладываются в привычные нам нормы. Не секрет, что африканцы гораздо терпимее и восприимчивее относятся к «чужому» искусству.

Нельзя, конечно, сказать, чтобы современная Африка была полностью приобщена к достижениям европейского музыкального искусства, но для сегодняшнего образованного жителя Африки наша классика — неотъемлемая часть его внутреннего мира.

Спорить нечего: в ней он видит пример более осознанного, более комплексного искусства. Но нельзя забывать, что африканец в этой музыке не находит очень многого из того, что в его представлении является необходимой составной частью этого вида искусства. Ведь и Бетховен, и Моцарт при первом знакомстве могли показаться африканцу диковатыми или скучными...

И все-таки африканец смог усвоить примат мелодики в музыке и воспринимает ее без особого ущерба для своего духовного здоровья; мы же — в большинстве своем — не осознали еще примата ритма. А казалось бы, как немного для этого нужно: только понять, что «ведет» не мелодия, не «тема», не попевка, не «линия», не «серия», а ритм, который диктует ход развития и формообразование. Ведь когда по-настоящему почувствуешь движители искусства, оно больше не кажется непонятным и однообразным, потом как-то незаметно, одно за другим исчезают предубеждения...

Так, переламывая в себе привычное и обильно кредитуя вновь познаваемое доверием, мы впитываем в себя новый мир, удивительно богатый и свежий. Доверие к нему, вера в его

искренность вскоре сменяется глубокой симпатией, и, чем глубже проникновение, тем щедрее он открывает тайны духовной сущности народа, его создавшего.

Не надо забывать еще одного чрезвычайно важного обстоятельства. Музыка Европы — музыка записанная, прошедшая сложный художественный индивидуальный отбор, профессиональную авторскую отделку, потом разученная артистами и прослушанная публикой. Здесь присутствуют как бы три процесса. А в Африке восприятие музыки происходит в момент ее рождения, во время ее исполнения... Процессы, дифференцированные у нас, там слиты воедино. Лишь совсем недавно в Африке стал выделяться процесс восприятия; впервые на континенте появилось само понятие «слушатель».

Теперь, кажется, настало время задать самый волнующий вопрос, вопрос о том, каково же *будущее музыки Африки.*

...Африка, ты подняла паруса,
Но куда же твой путь?
Назад?
К временам там-тамов
И плясок в тени
Солнцем целованных пальм?
. . . .
Назад, к временам Суеверья?
Или вперед?
Вперед, но куда?
. . . .
Африка, ты подняла паруса,
Но куда же твой путь?

Эти вопросы, столь насущные для Африки, задает известный ганский поэт Майкл Дэй-Ананг.

Это центральная проблема не только музыки, но и любого другого искусства Африки (да и только ли искусства?). Но

музыке особенно тяжело. Потому тяжело, что ее проблемы связаны с двойными поисками, с поисками средств выражения и символических, и звуковых.

Мировая культура — особа требовательная: когда дело доходит до включения какого-нибудь национального искусства в ее золотой фонд, она требует прежде всего письменных подтверждений его существования. Но как фиксировать африканскую музыку с достаточной точностью? Вот один из первых вопросов, который ставится перед музыкантами Африки.

Другой вопрос: должна ли эта музыка пройти путь индивидуального, субъективного переосмысления? Нужно подчеркнуть, что взгляд на музыку Африки как на коллективное искусство не совсем правилен. В любой музыкальной группе существует, если можно так выразиться, свой художественный руководитель, который во многом определяет лицо и характер ансамбля. И сейчас идет довольно явный процесс выхода этих анонимных авторов или во всяком случае «полуавторов» на авансцену.

Значит, уже налицо выделение последней, третьей составной части триединого комплекса музыкального искусства (творчество — исполнение — восприятие). Одна проблема порождает другую. Очень развитой с непрофессиональной точки зрения африканской музыке предстоит еще пройти большой и трудный путь внутренних поисков.

Каков он будет? Пойдут ли композиторы Африки по линии освоения и разработки фольклора? Или их роль сведется к адаптации своего искусства к общепринятым критериям? А может быть, они, исходя из опыта всей мировой культуры, сумеют взять из нее только то, что необходимо для их родной музыки?

Но, вообще говоря, решая проблему развития африканского музыкального искусства, нельзя умолчать об одном немаловажном обстоятельстве. Дело в том, что им уже предприняты шаги, и шаги очень серьезные, на пути музыкального самосознания.

И сделаны эти шаги на Американском континенте.

«Черная мать» джаза

Историки утверждают, что в 1800 г. в Соединенных Штатах проживало свыше миллиона негров, из которых более 100 тыс. были уже свободными. Потомки африканских невольников, завезенных в Америку почти за два века до этого, они составляли почти 19 процентов населения страны; даже исходя из чисто статистического взгляда нетрудно понять, что столь внушительное число жителей не могло не играть роли в бурно развивающемся американском обществе.

Трудновато, конечно, вносить свой вклад в культуру страны, где находишься в рабском или полурабском положении. Тем значительнее победа искусства, завоевавшего в сравнительно короткое время такое широкое признание.

Именно музыка, это интимнейшее и сокровеннейшее из искусств, чаще всего скрашивает человеку самые мрачные, безысходные часы его жизни. В отношении африканцев, ставших жертвой поистине трагической судьбы, это утверждение особенно верно: музыка никогда не покидала этих людей, так жестоко и бесчеловечно вырванных из привычных условий жизни, завезенных в кандалах на чужой материк.

Наиболее проницательные работорговцы заметили воздействие музыки на свой «живой товар». В 1700 г. Томас Старкс наставлял капитана невольничьего судна «Африка»: «Подбод-

ряйте и оживляйте ваших негров, заставляя их плясать под барабаны!»

Голодных, истерзанных, съедаемых смертельной тоской людей выгоняли из трюмов и насильно заставляли танцевать... а потом с трудом удавалось их остановить. Они целиком уходили в танец, погружаясь в него так, что, казалось, забывали всю чудовищность своего положения. Пленники в полном смысле слова жили своей музыкой! Что у них было еще? Музыка спасала им жизнь и увеличивала доходы предпринимателей...

А потом песни и ритмы сопутствовали тяжкому труду невольников на плантациях Юга. Но барабанами им пользоваться запретили: плантаторы знали о тайном языке там-тамов, а боязнь восстания существовала постоянно. И негры вынуждены были обходиться импровизированными ударными.

Начался новый процесс, трудный и интересный процесс ассимиляции. Несмотря на отнюдь не творческий характер контактов между черными рабами и белыми американцами, совершенно естественно и самопроизвольно происходило взаимопроникновение культур.

Немалую роль сыграло, по-видимому, обращение негров в христианство. Народ религиозный по натуре, тесно связанный с культами, чье влияние особенно сильно там, где человек близко соприкасается с тайнами природы, был отныне приобщен к более высокоорганизованной религии. Этому сопутствовало первое ознакомление негров с продукцией европейской музыкальной культуры: с протестантскими хоралами, псалмами. Африканские выходцы легко восприняли духовные мелодии с их развитостью, стройностью, гармоническими последованиями, структурной завершенностью, но в чистом виде употреблять не стали — они дополнили их богатством своих традиций.

Ты был обучен славить в песнопеньях
Их господа и был распят под гимны,
Сулившие блаженство в лучшем мире.
И только одного просил у них —
Позволить жить тебе, позволить жить.
И у огня, в тревоге, в смутных грезах
Ты изливался в жалобных напевах,
Простых и бессловесных, как тоска,
Случалось, ты и веселился даже
И вне себя, в избытке сил плясал.
И все великолепье возмужанья,
Все сладострастье юное звучало
На медных струнах, в бубнах огневых.
И этой мощной музыки начало
Из ритма джаза выросло, как вихрь,
И громко заявило белым людям,
Что им принадлежит не вся планета.
Ты, музыка, позволила и нам
Поднять лицо и заглянуть в глаза
Грядущему освобожденью расы.

Нельзя удержаться, чтоб не привести эти строки, написанные славным сыном Конго Патрисом Лумумбой: более точной характеристики духа этого явления дать невозможно.

Так возникло совершенно новое, неповторимое по своеобразию, чистоте и искренней наивности явление. В музыке этот сплав культур родил так называемые спиричуэлс, негритянские духовные песнопения, где библейские тексты и темы теснейшим образом переплетаются с земной и чувственной музыкой. Многие из песен отражают мечту о «земле обетованной», мечту, пронесенную сквозь века, и боль о безвозвратно потерянной родине. Некоторые несут в себе раздумья о «грехе» и «страшной каре» и содержат глубокое раскаянье в совершенных «проступках».

Итак, днем на плантациях звучали «холлерс», песни рабов, уже представляющие синтез африканского искусства с разнообразным фольклором Америки; по ночам на негритянских молитвенных собраниях слышалось пение псалмов, спиричуэлс, а иногда, как воспоминание о далеком прошлом, — звуки старинных обрядовых песен...

Все это было ново и малопонятно для белых. Не удивительно, что наиболее тонкие и чуткие из американцев стали все пристальнее вслушиваться в негритянские песнопения. Их любопытство сменилось глубоким интересом, а потом пришло и признание музыки «черных орфеев». Появились первые описания музыки негров, во многом наивные, но искренние в желании понять новое искусство. Одним из первых, кто обратил на него внимание, был Томас Джефферсон, который в 1782 г. в своих «Вирджинских заметках» попытался дать характеристику негритянской музыки. Интерес к ней рос, искусство выходцев из Мозамбика и Анголы, Конго, Дагомеи, Нигерии и Золотого Берега привлекало к себе все большие и большие симпатии.

Но американские негры и сами не остались безразличны к новому для себя музыкальному миру. Необыкновенно чуткие по натуре, они органично впитывали все наиболее приемлемое для них из арсенала богатейшего фольклора Америки. Они без труда осваивают инструменты европейского происхождения: известен случай, когда черный музыкант Си Джиллиет, личный слуга лорда Боуткурта, был приглашен первым скрипачом на городские балы в Уильямсберге.

Музыка негров продолжает развиваться в лоне спиричуэлс — этого первого в полном смысле слова порождения синтеза, совершенно естественного и добровольного, двух культур.

В немногих описаниях ранних спиричуэлс отмечается огромная, почти физическая сила воздействия пения негров на слушателей. Исполнялись песни обычно не очень большими группами, в унисон, широко использовался типичнейший для африканской музыкальной культуры прием «запев-ответ». Вспоминают ночные литургии, песнопения на молитвенных собраниях.

Первые попытки изучить и систематизировать творчество выходцев из Африки предпринял в 40-х годах Чарлз Лиэлл, но первый сборник «Невольничьи песни Соединенных Штатов» появился лишь в 1867 г. Его издатели Уильям Фр. Эллен, Чарлз П. Уэйр и Луси Макким Гэррисон, как и все пионеры африканской фольклористики, столкнулись с массой трудностей.

В сборнике были только тексты, словесный и музыкальный, без попыток гармонизации или обработки. Но и одна лишь запись самих мелодий, привыкших к ритмической свободе и сопротивляющихся втискиванию в такты, совершенно измучила составителей. Нельзя было точно записать ни интервалику, ни ритм, ни характер исполнения,— для всего этого в академической музыке не хватало средств! Не все вышло хорошо, да, очевидно, и выбор песен был не самый удачный. Но первый шаг, и очень важный, был сделан.

Многие спиричуэлс, вошедшие в сборник, — маленькие шедевры. Это чудесная в своей искренности и великодушии исповедь сынов Африки. Не знаешь, чему удивляться больше: необычайной образности текста или музыке, поразительно чистой и заразительной. «Michael Row the Boat Ashore», «Roll, Jordan, Roll», «Blow Your Trumpet Gabriel» — вот некоторые из лучших песен.

Еще не отошедший полностью от своих культовых верований, негр совершенно запросто обращается и к святым, и к сатане, и к самому господу богу. Любое, самое незначительное, происшествие способно вызвать к жизни новый спиричуэлс, наполненный удивительной трогательностью. Сближение совершенно полярных понятий — великого с малым, трагического со смешным — явление обычное и даже типичное для спиричуэлс.

Сборник этот сыграл немалую роль в деле освоения афроамериканского фольклора. С определенного времени у спиричуэлс началась двойная жизнь: одна — в развитии народных традиций исполнения, другая — в обработках музыкантов-профессионалов. Известен своими аранжировками Генри Бэрлей, хотя, по-моему, не очень удачными и излишне академичными. Стивен Фостер пользовался фольклором свободнее, зато достигал более творческих результатов и глубже проникал в его дух.

Нельзя не отметить и роли Антонина Дворжака, приглашенного в 1892 г. на пост художественного директора Нью-Йоркской консерватории и оказавшего большую творческую поддержку ряду негритянских музыкантов.

Основными традициями народного исполнения спиричуэлс были свобода, независимость и индивидуальность вокальных линий, импровизационность, использование различных голосовых эффектов, широкое применение антифонии.

Спиричуэлс, явившиеся, как уже говорилось, результатом слияния двух культур, становятся отныне американской народной музыкой. Так Африка вошла в музыкальную культуру Америки, вошла не через парадную дверь, но вошла весомо и уверенно.

Своеобразной реакцией на растущую популярность африканской музыки и искусства было появление артистов, загри-

мированных под негров. Этот «жанр» родился в самом начале прошлого столетия, а в середине его имел огромный успех. Четверка Дэниэла Ф. Эммета, весьма экстравагантно одетая и загримированная, появилась впервые на сцене «Амфитеатра Боуэри» в Нью-Йорке в феврале 1843 г. Артисты забавляли зрителей пением, кривляниями и всякого рода «эксцентризмами».

Популярность «Вирджинских менестрелей», или, как их еще называли, «Эфиопской группы», росла невероятно быстро. Расплодилось немало других подобных групп, причем их деятельность уже не ограничивалась одними Соединенными Штатами, а распространилась и по Европе. Наиболее известными из артистов этого жанра стали Джордж Вашингтон Диксон, «Джим Кроу» Райс и, наконец, Олд Дэн Эммет, прославившийся по всей Америке такими песнями, как «Олд Дэн Тэккер», «Дикси» и др., мгновенно завоевавшими невероятную популярность.

Повсеместно как грибы после дождя плодились «эфиопские» театры, или «Минстрел-шоуз», с фарсами, трагикомедиями и огромным количеством песен, многие из которых сразу же «шли в массы».

Следующий этап развития афро-американской музыки — рэгтайм. Этот жанр родился в самом конце прошлого столетия в Сент-Луисе, а по-настоящему расцвел в одном из самых колоритных городов Штатов — Нью-Орлеане.

Как и в истории европейской музыки, на определенном этапе эволюции ранее отстававшая инструментальная музыка получила активное развитие. «Минстрел-шоуз» оказались отличной школой для очень многих музыкантов; интересно, что в конце концов негры сами стали принимать участие в «эфиоп-

ских» представлениях, разумеется после окончания гражданской войны.

На основе чего возник рэгтайм? Негритянский «горячий» ритм и так называемые «блюзовые» ноты переплелись с песенными интонациями, завезенными с Британских островов. Не обошлось и без франко-испанского влияния. Не удивительно, что такой «коктейль» мог хорошо настояться только в пестром, многоязычном и разноплеменном Нью-Орлеане, в его театрах, барах и прочих людных местах.

Вначале рэгтайм был тесно связан с традициями плантационного танца кэйк-уок, очень распространенного в представлениях «Минстрел-шоуз», и был в основном уделом ресторанных пианистов. Затем рэгтайм шагнул в оркестровую музыку, и в конце концов даже прославленный духовой оркестр Джона Филиппа Сузы принял манеру рэгтаймовского синкопирования (именно он впервые познакомил с ним Европу).

«Королем рэгтайма» считают Скотта Джоплина (1869—1917 гг.), негра из Техаса. Он был в сущности самоучкой, так как непродолжительные музыкальные занятия вряд ли сыграли серьезную роль в его карьере. Жил он в Сент-Луисе, а широкие музыкальные связи завел во время выступления на Чикагской всемирной («колумбовской») выставке. Вскоре он начинает сочинять музыку: сначала сентиментальные песенки, потом пьесы в манере рэгтайма.

Его «Maple Leaf Rag», «The Easy Winners», «Stoptime Rag» и другие пьесы быстро завоевывают популярность. Ему же принадлежит попытка создания первой американской оперы в стиле рэгтайм — «A Guest of Honor». Она была однажды поставлена в концертном исполнении, а потом рукопись ее затерялась. В 1909 г. Джоплин переезжает в Нью-Йорк, где пишет другую оперу — «Treemonisha» (имя негритянской девуш-

ки); но и это произведение не выдержало более одной постановки.

Из значительных фигур раннего рэгтайма можно назвать Томаса М. Тэрпина, Джеймса С. Скотта, Бэна Р. Хэрни и Луи Шовэна. Нью-Орлеан дал таких великолепных мастеров рэгтайма, как Тони Джексон, Фердинанд («Джелли Ролл») Мортон и др.

Мортон — выдающаяся фигура не только в истории рэгтайма, но и в джазе вообще. Интересно, что в 1938 г. он записал на пластинки для Библиотеки конгресса США историю своей жизни с собственными музыкальными иллюстрациями на рояле. Запись эта, занявшая сто шестнадцать (!) сторон дисков, включала рэгтаймы, блюзы и многие другие стили джаза. Она содержала большое число любопытных замечаний, деталей, подробностей.

Хочется вспомнить имена Томаса Фэтс Уэллера, сына негритянского пастора из Нью-Йорка, и Джеймса П. Джонсона, тоже нью-йоркца, получившего настолько серьезное музыкальное образование, что он отважился на создание фортепьянного концерта и четырехчастной «Гарлемской симфонии».

Но наиболее значительным из множества возникших музыкальных форм и жанров явился блюз.

Блюз можно рассматривать как результат своеобразной эволюции спиричуэлс. Главное качественное отличие блюза — лиричность, интимность выражаемых переживаний, но интимность поразительно целомудренная; эмоциональной непорочностью блюз разнится от европейской популярной музыки, часто склонной к надрыву и сомнительной откровенности.

Уверен, что, если у десяти человек спросить, за что они любят блюз, девять ответят: за его искренность, за то, что он звучит словно для него одного! И в этом утверждении

заключена совершенная истина: блюз объективен в выражении чувств и субъективен «личным» характером обращения.

Можно, конечно, много писать об удивительно емкой и жизнестойкой форме блюза, которая без изменения существует до наших дней, можно писать о мелодике блюзов, строящейся на основе так называемого блюзового лада (лада с пониженными третьей и седьмой ступенями). Думаю все-таки, что этот жанр настолько известен, что на нем не стоит долго останавливаться: достаточно отметить, что развивался блюз с последней четверти прошлого века и до сего дня служит едва ли не основным материалом для бесчисленных джазовых импровизаций.

Наиболее яркой фигурой среди сочинителей блюзов был Уильям Кристофэр Хэнди. Среди массы его сочинений — знаменитый «Сент-Луис блюз»; он же издал в 1926 г. «Антологию блюзов». Роль Хэнди особенно значительна в деле синтеза блюза и популярной песни.

Жанр блюза вскоре стал одним из самых распространенных в США. Появляется ряд выдающихся исполнителей блюзов, среди них Ма Рейни и Бесси Смит. Они выделялись даже на фоне многих очень талантливых собратьев по искусству, в их исполнении основные качества блюза — его необычайная свобода и эмоциональная вместимость — были выявлены наиболее ярко.

Несколько позже блюз перестал быть монополией вокалистов и очень продуктивно развивался уже в качестве инструментальной музыки.

На рубеже нашего столетия все в том же Нью-Орлеане возник новый музыкальный стиль, названный по имени города, где он родился на свет. Почему-то историки очень любят связывать его появление с началом широкой распродажи подержанных духовых инструментов, которыми в свое время поль-

зовалась разбитая армия южан. Негритянские общины южных штатов охотно обзаводились этими инструментами (благо стоили они недорого!) и применяли их в самых причудливых сочетаниях.

Понятно, что первые «бэнды» (оркестры) были далеко не концертными по своей сути; их значение было чисто прикладным, и звучали они, если можно так выразиться, по любому поводу. Но интересно то, что все их «выступления» имели стихийно-импровизационный характер, даже самые популярные мелодии подвергались значительной переработке, а инструменты как-то сами собой находили неожиданно новые функции и пропорции. Так незаметно, по крупице выкристаллизовался сам стиль, очень динамичный, движимый свободным импровизированием.

Невозможно найти ту абсолютную точку пересечения всех музыкальных жанров и форм, где зародился собственно джаз, но если брать более или менее определенный временной промежуток, то его рождение приходится на начало нашего века. Именно в эти годы началась более чем полувековая история этого искусства, рассматривать которую подробно в пределах этого очерка, к сожалению, не представляется возможным [1].

[1] Речь, разумеется, идет о классических видах джаза, о его лучших представителях, чья деятельность никогда не была связана с выпуском «коммерческой» продукции. В работах советских музыковедов, опубликованных за последнее время, проведена четкая грань между подлинным, традиционным джазом, тесно связанным корнями с народной музыкой выходцев из Африки, и уродливыми его извращениями, порожденными штампами и стандартами капиталистического конвейера. Но дальнейшая трансформация джаза, о первых шагах которого мы говорили, равно как и вопрос о его позднейших связях с африканской музыкой в произведениях лучших его мастеров, остается за пределами столь сжатого обзора.

Хочется только напомнить имена крупнейших негритянских мастеров джаза, чье творчество было основополагающим для его эволюции. Например, Бадди Болдена, в оркестре которого впервые сложились самостоятельные группы: ритмическая (рояль, банджо, гитара, бас, ударные) и относительно свободная в импровизациях передняя линия оркестра (кларнет, корнет, тромбон).

В Чикаго, который наряду с Нью-Йорком стал после эпохи Нью-Орлеана основным центром джазового искусства, расцвел талант знаменитого трубача «Кинга» Оливера, здесь же делал первые шаги прославившийся вскоре Луи Армстронг. Несколько позже появился оркестр Дюка Эллингтона, тогда еще совсем молодого пианиста и композитора. После периода владычества «свинга», когда стал зарождаться новый стиль «боп», первыми его представителями стали пианист Телониус Монк, саксофонист Чарли Паркер и трубач Диззи Гиллеспи.

Их вклад в развитие джаза очень серьезен и значителен. К 50-м годам еще один замечательный музыкант, трубач Майлз Дэвис, создал совершенно новый оркестр как по составу, так и по манере исполнения. Это был оркестр выдающихся солистов, где каждый участник в совершенстве владел искусством импровизации.

Среди великолепных мастеров, относящихся к разным поколениям и к разным стилям джаза, — пианисты Каунт Бейси, Оскар Питерсон и Эррол Гарнер, саксофонисты Лестер Янг, Коулмэн Хокинс и Джон Колтрейн, ударники Джо Джоунс и Кенни Кларк, вибрафонист Лайонел Хэмптон; члены знаменитого «Модерн-джаза-квартета»: Джон Льюис, Милт Джексон, Пэрси Хит и Конни Кэй. Нельзя не упомянуть талантливейших мастеров джазового вокала — Эллу Фитцджералд, недавно

скончавшегося Нэта Кинг Кола, Сару Воан, Махэлию Джексон, Рэя Чарлза и молодых Дайну Кэррол, Нэнси Уилсон.

В этом перечислении отсутствуют имена талантливейших белых музыкантов. Хочу, чтобы меня правильно поняли. Не следует проводить «дискриминацию наоборот». Ими совершен большой вклад в джазовую эволюцию, и этого никто не может отрицать. Но также очевидно и то, что основные, определяющие корни джаза родились на Африканском континенте, ибо важнейшие стороны этого искусства: мощь и развитая игра ритма, свобода импровизации и необычайное богатство способов звукоизвлечения, характерное для любого более или менее выдающегося исполнителя, — все это идет от африканской музыки.

Поэтому и была предпринята эта небольшая экскурсия в историю джаза, поэтому она и была несколько односторонней.

Имена и надежды

Несколько слов о достижениях афро-американцев на поприще классической музыки. Здесь их роль пока менее значительна, но все-таки хочется назвать несколько имен. И прежде всего имена Марион Андерсон и Поля Робсона — колоритнейших, талантливейших представителей современной американской музыкальной культуры. Что же касается композиторов, то наиболее интересным представляется творчество Уильяма Гранта Стилла (1895), прошедшего путь от рядового аранжировщика до крупного симфониста. После окончания Оберлинской консерватории он совершенствовал свое мастерство, занимаясь с Чэдвиком и Эдгаром Варэзом. Творчество Стилла уходит своими корнями в африканскую почву, темы его сочинений (Стиллом

создано их немало) в большинстве связаны с жизнью его родного народа. Не все его произведения достигают подлинных художественных высот, но «Афро-американская симфония» — крупная удача не только Стилла, но и американского симфонизма вообще. Композиторские успехи Стилла были отмечены в 1934—1935 гг. призом Гуггенхейма (одним из наиболее почетных творческих призов в США).

Хауард Суонсон (1909 г.) после трудных и полных лишений юношеских лет поступил в Кливлендский музыкальный институт, а окончив его, направился в Париж, чтобы продолжать музыкальное образование у знаменитой Нади Буланже. Среди его сочинений есть ряд удачных песен, которые в свое время привлекли внимание Марион Андерсон. Лучшая его пьеса — «Короткая симфония» (1948 г.) — исполнялась выдающимися оркестрами и дирижерами страны, а первым сыграл ее Димитри Митропулос с коллективом Нью-Йоркской филармонии.

Юлисес Симпсон Кэй (1917 г.) в составе делегации композиторов США посетил в конце 50-х годов нашу страну. Его наиболее интересное произведение — увертюра «Новые горизонты», написанная в 1944 г., звучала в Концертном зале имени Чайковского.

Среди других сочинений Кэя можно отметить сюиту для струнного оркестра (1949 г.), концерт для оркестра (1954 г.). Любопытно отметить, что композитором создана опера «Грубиян» на чеховский сюжет. Музыкальное образование Кэя весьма солидно: Аризонский университет, занятия в Истменской музыкальной школе с Х. Хэнсоном и Б. Роджерсом, потом уроки у Хиндемита в Иэлском университете, наконец, посещение Американской академии в Риме. Кэй — лауреат целой коллекции музыкальных призов.

Говоря о сравнительно скромном вкладе композиторов-негров в музыку США, не надо забывать, что влияние африканского искусства на музыку Америки не ограничивается списком имен выдающихся авторов и исполнителей. Все то, что привнесло африканское музыкальное искусство, вошло в кровь и плоть американской культуры; теперь уже невозможно представить ее без характерных ритмов, интонаций, способов звукоизвлечения, пришедших с берегов Африки. Достаточно сказать, что Гершвин, Коплэнд, Бернстайн и многие другие крупнейшие композиторы США широко пользовались и пользуются в своих сочинениях целым комплексом чисто негритянских выразительных средств.

Не менее своеобразные «миксты» музыкальных культур сложились в странах Карибского моря и в Латинской Америке, где искусство выходцев из Африки подчас совершенно непостижимым образом смешивалось с индейским да еще вступало в реакцию с испано-португальской культурой.

Без всякого риска ошибиться можно утверждать, что ритмическая основа латиноамериканской музыки — африканская по происхождению, хотя все многообразие ее ритмов возникло в результате сложнейшего и причудливейшего расового взаимопроникновения.

Здесь следует предупредить терминологическую путаницу: исторически сложилось так, что неразделимое в своей основе понятие африканского и негритянского искусства оказалось впоследствии практически дифференцированным. В самом деле, теперь уже музыку современных негров США никак не назовешь африканской, а широко известный афро-кубинский стиль, рожденный в сложном сплетении культур на Кубе, тоже в сущности нельзя считать африканским.

Можно говорить об африканских корнях того или иного явления в музыке обеих Америк. Но приходится понять и принять правомерность хотя бы чисто теоретического разделения африканской музыки: той, что звучит и развивается на континенте, породившем могучий ритм, и негритянской музыки вообще, музыки, играющей огромную роль в искусстве стран Америки, вошедшей в него составной частью...

Путешествие по Америкам затянулось, и, подавляя в себе желание пройтись по целому ряду любопытнейших африканизмов на Кубе, в Бразилии и других странах, автор вынужден вернуться к основной теме.

Мы снова в Африке. Где-то в глубине души таится надежда, что музыка великого континента стала вам ближе и понятнее. Давайте закончим наше путешествие последним вопросом:

в каком состоянии сейчас профессиональное композиторское творчество в Африке?

Пожалуй, один из самых интересных процессов в музыке сегодняшней Африки — это проникновение в нее простейших европейских и американских форм, их ассимиляция. Европейские сочинения, будь то музыка популярная или военные марши, подвергаются прежде всего ритмической адаптации, видимо для большей «естественности». Начинает сказываться и влияние школы джаза, возвращающегося к своей «черной праматери». Луи Армстронг, посетивший Африку в конце 50-х годов, с уверенностью заявил, что следующие наиболее интересные шаги джаза будут сделаны уже на этом континенте.

Все это важно потому, что ныне начинает складываться комплексное африканское выражение, где ритмическая гегемония уже не подавляет саморазвитие других элементов му-

зыкального выражения: появляются те особые «точки натяжения», на которых обычно возникает арматура формы.

Думается, однако, что форма современной африканской музыки будет по-прежнему импульсивной и динамичной, ибо ее свобода, пластика и стремление к «игре» продиктованы самой сутью национального духа. Вряд ли композиторов Африканского континента привлекут умозрительные «методы» творчества, так сильно распространившиеся сейчас в Западной Европе, поиски средств фиксации не уведут их в дебри самоцельной графики.

Бытовая музыка сегодняшней Африки тоже привлекает новизной происходящих процессов. Буйно расцветает городской фольклор, новые формы жизни порождают «модернизацию» целого ряда обычаев, развивается и плодится великое множество уличных песен, которые нередко становятся хозяевами городов современной Африки. Своеобразно переокрашиваются и старые, традиционные формы народного творчества.

Современная поэзия Африки часто черпает вдохновение в чистых ключах родной музыки. Разве не ритм там-тамов придает стихам поэтов такую упругость и силу? Разве не характерно, что ряд поэтов сегодняшней Африки, и среди них такой крупный, как Л. С. Сенгор, предписывает, какими музыкальными инструментами и как именно надо сопровождать чтение их стихотворений.

Европейские колонизаторы не очень заботились об ублажении рабов танцевальной и развлекательной музыкой, но музыку церковную (христианскую) их миссионеры не забыли с собой привезти. Она очень интересно переплавилась коренным населением и впоследствии натолкнула африканских музыкантов на своеобразные, качественно новые формы выражения. Особенно показателен в этом смысле гимн танзанийского

композитора Стефана Мбунги «Мисса Баба йету», созданный в 1956 г.

В основном же в Африке развивается хоровое искусство во многих разновидностях, вызываемых как особенностями музыкальных диалектов, так и степенью европейского влияния. Среди композиторов, принимающих активное участие в разработке новых африканских хоровых форм, — Тодд Матшикиза, Дайо Дедеке. Проникновение в Африку европейских и американских песенных, танцевальных и других форм популярной музыки, несомненно, повлияло на творчество Р. Калузи и некоторых других авторов.

Хочется упомянуть еще Майкла М. Моэрана, который в симфоническом произведении «Фатсе ла хесо» (1943 г.) сумел преодолеть целый ряд ограничений, свойственных некоторым африканским диалектам.

Но композиторов, которых можно было бы назвать основоположниками *новой* африканской музыки, трудно пока назвать. Лишь одно имя не вызывает никаких сомнений. Это Эфраим Аму, ганец из Кумаси, интереснейшая фигура среди музыкантов не только Западной Африки, но и всего континента вообще. Его творческое, чрезвычайно смелое проникновение в сокровенные глубины африканского мира звучаний не может не вызвать восхищения. Несмотря на то что его первые значительные опыты относятся к 30-м годам, творчество Аму, увы, почти совершенно неизвестно в Европе.

Остается ждать следующих шагов...

Но уже сейчас можно с уверенностью сказать, что, несмотря на огромные трудности и неизбежные для всех первооткрывателей ошибки, шаги эти будут твердыми, ибо африканцы, как замечательно выразился Сенгор,

Люди радостной пляски, чьи ноги
обретают мощь, ударяя о твердую землю!

И каждый из этих шагов будет приближать музыкальное искусство Африки к вершинам мировой культуры.

Беседу об африканской музыке продолжает историк Юрий Кобищанов.

Любопытные свидетельства очевидцев, выдержки из исторических хроник и дневников путешественников, приводимые автором, дополняют и иллюстрируют предыдущий рассказ.

Приписка историка

Подданные графа Соньо [1] отличаются жизнерадостностью, веселостью и любовью к танцам, несмотря на вечно полуголодное существование.

Джованни Антонио Кавацци да Монтекукколо, миссионер XVII в.

К какому времени относятся первые дошедшие до нас сведения об африканской музыке? Когда зародилось музыкальное искусство в Африке?

Еще в глубокой древности из Верхнего Нила в Египет проник культ карликового бородатого бога Бэса, обожествление лесного пигмея. Бэсу в его храме служили пигмеи, специально привозимые из глубинных районов материка. Они исполняли священную пляску в честь карликового бога. Сохранились

[1] Граф Соньо — правитель бедной приморской провинции Конго.

статуэтки пляшущих карликов с поднятыми над головой руками, притоптывающих, с открытыми в пении ртами. Видимо, они исполняли в далеком Египте песни-пляски своей родины.

Неизвестно, каким аккомпанементом сопровождались эти пляски. Описания очевидцев, фотографии, киноленты и магнитофонные записи позволяют судить о музыке, пении и танце современных пигмеев; вряд ли их сегодняшнее искусство заметно отличалось от искусства их далеких предков. А ведь прошло несколько тысяч лет с тех пор, как в Египет был привезен первый пигмей! Кстати, на некоторых фотографиях, сделанных в долине Итури (Конго) и Бурунди, пляшущие пигмеи принимают точно такие же позы, как исполнители пляски Бэса на древнеегипетских статуэтках.

Может быть, вы помните танец пигмеев в кинофильме «Африка» чехословацких путешественников Ганзелки и Зикмунда? Сказать по правде, этот танец был далек от совершенства. Но как можно было ожидать, что, исполняя свой танец по заказу, ради «гонорара», африканцы вложат в него душу и сердце? Настоящее искусство танца у пигмеев можно наблюдать лишь по праздникам, а снять такие кадры нелегко...

Есть и другие киноленты, показывающие жизнь и праздники пигмеев, но лишь очень немногим из нас удалось их просмотреть. Зато в снятом бельгийскими кинооператорами фильме о Конго «Хозяева леса» (он шел в Советском Союзе под названием «Саванна и джунгли») мы все могли видеть подлинные поэтические негритянские танцы, слышать неподдельную африканскую музыку. Вы помните охотничью мистерию? А танцы девушек на лугу? А заклинание дождя колдуном-мгангой? Последнее особенно поражает. Какая архаичная мелодия! Без аккомпанемента, без танца, с неизменным ритмом, с чередованием всего двух тонов, однообразная, как выж-

женная солнцем саванна, простая, как ископаемая кость. Рефрен состоит всего из одного слова, напеваемого на двух повторяющихся нотах: «Ула-ула, ула-ула, ула-ула!..»

Фильм кончился, а заклинание мганги долго звучало в ушах, казалось странно знакомым. Только через несколько дней я вспомнил, где встречал описание таких же звуков. Герберт Уэллс, «Война миров»! Помните жуткую картину Лондона, оставленного жителями; над развалинами стоят треножники марсиан, и из них раздаются не то крики, не то сигналы, состоящие всего из двух повторяющихся нот: «Улла-улла, улла-улла»?

На фресках из древних нубийских гробниц XV—XII вв. до н. э. изображены пляски нубийцев и негров. Эти фрески исследовал английский археолог Генри Уилд.

Вот картина пира из гробницы нубийского вождя Джехутихотепа. В центре ее танцовщица, обнаженная темнокожая девушка. Справа голый по пояс негр, бьющий в барабан, слева светлокожая женщина в рубашке, вероятно египтянка, играющая на флейте. Сидящие на полу девушки аккомпанируют танцу, хлопают в ладоши. Сцена пронизана характерным ритмом африканской пляски.

Другая необычайно яркая фреска открыта на стене гробницы знатной нубийки Кинебу, которая жила в египетских Фивах около XII в. до н. э. Фреска, видимо, изображает знаменитую танцовщицу, носившую имя Рехтуи-эм-Мут. Оркестр по составу исполнителей и характеру инструментов североафриканского происхождения, но негритянская танцовщица, очевидно, исполняет танец своей родины.

На стенах третьей гробницы, в Армант, изображены полуобнаженные нубийские танцоры и барабанщики. Интересно отметить, что на этих фресках изображены барабаны харак-

терной для Судана боченкообразной формы. Это древнейшие из дошедших до нас изображений африканских танцев и оркестров.

В VI в. до н. э. карфагеняне впервые услышали музыку негров. Вот как об этом рассказывает Ганнон:

«Сюда мы причалили, но целый день ничего не видели, кроме леса, а ночью — много зажженных огней; слышали звуки флейт, кимвалов и тимпанов (барабанов) и сильные крики. Нами овладел страх, и прорицатели велели оставить остров».

Что это было — музыкальное исполнение или передача на «языке барабанов»? Характерно, что в этом описании упоминаются только ударные и духовые, но не струнные инструменты.

Третий век до нашей эры. Посланцы греко-египетских царей Птолемеев появляются на берегах Красного моря и Аденского залива. Они завязывают дружбу с местными племенами, а обо всем увиденном сообщают в Александрию. Историк Агафархид Книдский написал на основе этих донесений обширный труд, в котором подробно рассказывает о жизни африканских племен прибрежных районов. Одно из них, племя мегабатов, никогда не расставалось с песней. Даже ночью, даже перед лицом смерти. Кочевники-мегабаты «стерегут по ночам свои стада, напевая у костра какую-нибудь песню». «Путешествуя ночью, они вешают на шеи вьючных животных колокольчики, чтобы звоном отпугнуть диких зверей»; и конечно же, путешественники-мегабаты напевают под мелодичный звон колокольчика — сама обстановка дороги подсказывает песню... Своих покойников кочевники хоронили с песней; песня была постоянной спутницей пастуха при жизни, она сопровождала его в ночных переходах, провожала и в последний путь.

На заре нашей эры Страбон говорит о барабанах и флейтах мероитов, но струнных инструментов он не упоминает. В XI в. арабский географ аль-Бакри пишет: «Жители Ганы возвещают о начале царской аудиенции боем барабана, который называют даба. Этот барабан — длинный полый кусок дерева». Сам аль-Бакри в Гане не был, но со слов побывавших там арабов и берберов он описал западноафриканский тамтам — барабан из выдолбленного древесного ствола.

Аль-Бакри первым в мировой литературе, если не считать неясное свидетельство Ганнона, сообщил о «говорящих барабанах» Тропической Африки. Видимо, он и сам не совсем понял рассказ очевидца и записал его так: «Жители Гао (в современной республике Нигер. — *Авт.*) утверждают, что прозвали их «каукау» потому, что так понимается в тоне (или напеве) их барабана. То же самое (страны) Азвар, Хир и Завила. Название «Завила» понимается в тоне (или напеве) барабана ее жителей: «завила», «завила»!»

Этим очевидцем, видимо, был какой-то араб, побывавший в Западной Африке. От местных жителей он с удивлением узнал, что те понимают «голоса барабанов», различая слова по тональности инструмента и чередованию ударов. Например, сказали арабу, можно понять названия стран или народов. И действительно, вслушавшись, путешественник различил в барабанном бое слова Каукау (Гао), Азвар, Хир, Завила — понятные ему названия. Большего нельзя было бы и требовать: вряд ли араб знал местные западноафриканские языки.

Африканский оркестр

Позднее европейские путешественники описали и приобрели для коллекций и музеев многие виды африканских музыкальных инструментов. В Ленинграде в Музее антропологии и

этнографии имени Миклухо-Маклая хранится большая коллекция африканских музыкальных инструментов, в основном ударных и духовых. Самые интересные из них доставлены русскими путешественниками, первыми из европейцев, побывавших в некоторых отдаленных районах Черного континента, В. В. Юнкером и А. К. Булатовичем.

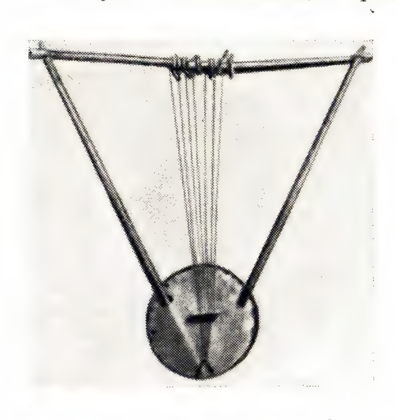


Рис. 34. Инзира

До сих пор в Тропической Африке струнных инструментов мало, и почти все они получены из Аравии в разные времена и разными путями. Только в районе озера Чад сохранился чрезвычайно архаичный и оригинальный инструмент, вероятно, местного происхождения; это небольшой лук с тетивой-струной и резонатором из тыквенного горшка. Во многих странах Африки распространен «земляной музыкальный лук». В земле делается ямка, служащая резонатором; рядом втыкается деревянный колышек, на него натягивается струна из бычьей жилы. Вот и весь инструмент!

Наиболее типичные музыкальные инструменты в Тропической Африке — барабаны разных форм, типов и размеров. У йорубов Западной Африки в «оркестре» секретного общества огбони есть обязательный набор из пяти различных барабанов. Они служат и как средство для сигнализации, и как музыкальные инструменты.

В Эфиопии известны различные барабаны-кабаро, литавры-нагарит, труба, флейты, рожки, систры и три струнных музыкальных инструмента: однострунный масанко, трехструнная инзира (или керар) и многострунная багана. Первые два инструмента упоминаются в древнеэфиопском переводе Библии; следовательно, они были известны уже в V—VI вв.

Масанко — непременная принадлежность сказителя-азмари, который странствует по всей Эфиопии, исполняя старинные эпические песни или импровизируя хвалебные оды в честь гостеприимных хозяев. На масанко играют смычком, плектром или пальцем. Монотонный аккомпанемент однострунной масанко прекрасно гармонирует с речитативом сказителя, часто глубокого старика. Такой аккомпанемент органически сливается в восприятии слушателя с древними или новыми, но архаичными по форме стихами. В Национальном (фольклорном) театре Аддис-Абебы есть прекрасное трио сказителей — азмари, тонко и слаженно аккомпанирующих себе игрой на масанко.

Инзира — инструмент странствующих певцов, грамотеев-дабтара, составляющих при богослужении церковный хор, а также представителей «среднего слоя» эфиопского общества. Играют на инзире плектром. В современной Эфиопии инзира, или керар, стала наиболее популярным инструментом. В Национальном театре и других профессиональных труппах народной песни и танца есть специальные исполнители мелодий на кераре, играющие соло или аккомпанирующие своему пению. Есть керар и в оркестре Национального театра.

Багана — аристократический музыкальный инструмент; на нем учились играть императоры, цари, князья и вельможи. Так было в старину, в средние века и в новое время. Теперь багана почти забыта.

Одна средневековая «Царская песнь» посвящена поминанию негуса Есхака (начало XV в.):

Ыйя, негус Есхак!
Где ты ныне?
Играет твоя багана...

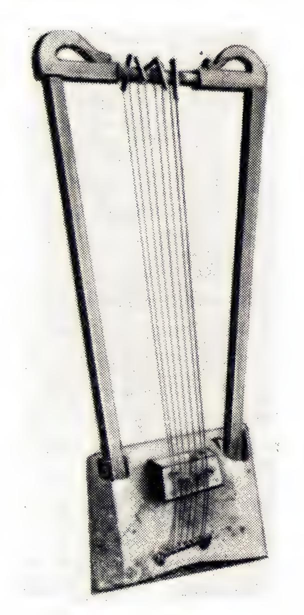
Далее поется о том, что пришел сезон похода, меч негуса поднят, но где его владелец, владелец багана?..

Известно несколько разновидностей этого музыкального инструмента. Они различаются количеством струн — от 7 до 12. Но чаще всего встречаются десятиструнные багана. Играют на ней плектром, как на арфе, которую багана очень напоминает. Этот инструмент намного сложнее масанко и инзиры и появился позже них, только в средние века. Интересно, что десятиструнная багана известна у нубийцев. Вероятно, что от них и заимствовали ее эфиопы. Но возможно и обратное предположение: средневековые эфиопы самостоятельно изобрели багана, а нубийцы заимствовали этот инструмент из Эфиопии.

Надо сказать, что еще в XVI в. на багана играли не только аристократы, но и странствующие певцы. Средневековый эфиопский социолог Бахрей упоминает подобных певцов, играющих на барабанах кандо-кабаро и багана и живущих сбором милостыни. Они составляли, по счету Бахрея, девятый класс тогдашнего эфиопского общества.

А в империи Мономотапа музыканты, так называемые маромбе, составляли привилегированное сословие и наряду с палачами («инфиси») были одним из главных элементов государственного аппарата. В XVII в. их подробно описал португалец Жуан Сантуш. «Король Китеве (государство в современном Мозамбике, выделившееся при распаде империи Мономотапа)

имеет еще... «маромбе», которые поют вокруг дворца хвалу королю, возглашают, что он является господином солнца и луны, королем земли, гор, лесов и чащ, победителем врагов, величайшим из всех, великим чародеем, великим львом, и дают ему имена всяких других животных, лишь бы они выражали величие; и, когда король направляется куда-нибудь, музыканты сопровождают его, воздавая таким образом ему хвалу».


Рис. 35. Багана

Эти «маромбе» использовались также в качестве гонцов, послов и чиновников. Их глава иньятоно (главный барабанщик) был одним из наиболее видных вельмож.

В средневековом государстве Конго музыка составляла непременный элемент государственной жизни. Об этом рассказывают европейцы, побывавшие в Конго в XVI—XVIII вв.

Раз в год король устраивал смотр народного ополчения. За торжественным выходом царя следовал парад ополчения и гвардии, после чего начинался грандиозный пир, в котором принимал участие весь народ. В заключение пира устраивались танцы, народ пел и танцевал до самого рассвета.

Когда король покидал свой дворец, перед его носилками шествовала толпа музыкантов-певцов, прославлявших в песнях

монарха и его предков, подобно тому как это было в Мономотапе.

Марш древней конголезской армии совершался под непрерывный бой барабанов, гудение дудок, рожков и трещоток. Военный оркестр состоял из больших, обтянутых кожей барабанов с палочками из слоновой кости, деревянных трещоток, больших треугольных пирамид, сделанных из железных полос, по которым били деревянными палками, дудок, рожков и труб из бивней слона. Звуки оркестра разносились на много километров. С помощью этих инструментов подавались боевые сигналы, особые для определенных войсковых подразделений и для каждого маневра отдельно.

Кроме того, у баконго существовали и другие музыкальные инструменты, набор которых в Конго до сих пор один из самых богатых в Африке.

В средние века нередко описывались придворные и религиозно-обрядовые песни-танцы-музыка африканцев (эти элементы нельзя расчленять). Византийский посол Ноннос, описывая прием у царя Аксума, свидетельствует, что во время церемонии играла музыка или раздавалось пение (дипломат не счел нужным выразиться определеннее). Это сообщение относится к VI в. В XI в. аль-Бакри сообщал, что в Гане и Гао там-тамы возвещали начало царской аудиенции. «Жители бьют в барабаны при царском выходе; черные женщины танцуют с распущенными густыми волосами»,— замечает он. В государствах йорубов и в Бенине там-тамы и другие музыкальные инструменты звучали на всех официальных церемониях. На слоновых бивнях из Бенина изображены барабанщики, музыканты с погремушками и танцовщицы, участвовавшие в церемонии угие.

В 1354 г. великий марокканский путешественник Ибн-Баттута находился при дворе императора Мали. Здесь он увидел танцы в масках и первым в мировой литературе их описал.

В христианской Эфиопии церковная служба доставляла прихожанам эстетическое наслаждение. Ведь в богослужении у эфиопов не только музыка и пение, но и пляски по сей день обязательны. Музыкальными инструментами в церквах служат барабаны, систры, известные еще древним египтянам, и деревянные посохи, которыми ударяют в землю (то есть одни лишь ударные инструменты). В определенные моменты танцоры-певцы хлопают в ладоши. (Автору этих строк в пасхальную ночь 8—9 апреля 1966 г. удалось увидеть и услышать эфиопское праздничное богослужение в двух церквах Аддис-Абебы. Это было чрезвычайно впечатляющее музыкально-драматическое представление.)

Музыка эфиопского и коптского богослужений весьма не понравилась русскому купцу Василию Познякову, который наблюдал их в Иерусалиме в 1560 г. «Дивно же видехом в ту нощь в церкви еретиков бесящихся и неистовство их... А копты в свое пение, как козли, гласуют, биют молотком в бильце или в камень, аки трещеткою. Хабежи (эфиопы) же ходят вокруг Гроба Господня, и есть у них бубны великие; и ходят вокруг гробницы и биют по тем бубном и скачут и пляшут, яко бы скомораси; а иные назад пяты идут и скачут. И дивахомося божию человеколюбию, како терпит: не мочно бе человеку и на торжищи таковая беснования видети. Сих же окаянных видехом в церкви тако круг Гроба Божия бесящихся».

Что же, применительно к данному случаю особенно уместна поговорка «В чужой монастырь со своим уставом не

лезь». Все же нельзя отказать Познякову в наблюдательности: монотонное и растянутое пение коптов он противопоставил темпераментной церковной песне-пляске-музыке эфиопов.

В 1623 г. английский купец Р. Джобсон писал об африканских неграх: «Они ни на день не оставляют в покое свои барабаны. У них вошло в обычай собираться каждый вечер, после того как они наполнят свои желудки, при дворе. Разведя костер внутри здания и снаружи, на открытом месте, они бьют в барабаны, кричат, поют и шумят невероятно. Эти сборища длятся обычно до рассвета».

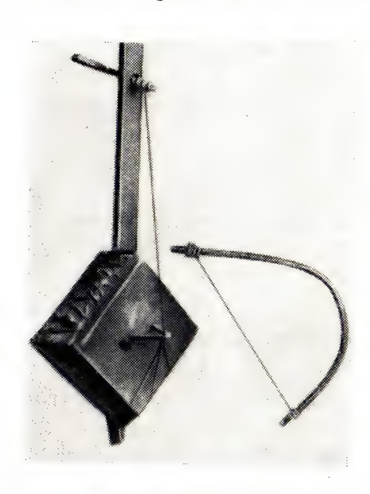


Рис 36. Масанко

Но и пение европейцев порой производило на уроженцев Африки не менее неприятное впечатление. Вот как североафриканский путешественник Ибрагим бен-Якуб отзывается о пении жителей Шлезвига (в Северной Германии), которых он посетил в X в.:

«Никогда я не слышал более отвратительного пения, чем у шлезвигцев: из глоток их исходит вой, подобный собачьему, но еще более дикий». И это говорилось о предшественниках родившейся спустя несколько веков великой немецкой музыки!

«За Авашем за рекой...»

Жители некоторых африканских стран еще в XIX в. могли познакомиться с русской народной музыкой. Вот два дошедших до нас свидетельства.

В 1880 г. в лесах Южного Судана и Конго путешествовал известный исследователь Василий Васильевич Юнкер. Встречаясь с африканскими вождями, Юнкер устраивал в их честь концерт: он сам и его слуга-нубиец играли на губных гармошках и других подобных же инструментах. Вот как описывает это сам Юнкер:

«В моем распоряжении находилась большая шарманка, музыкальные ящики, гармоники и различные духовые инструменты... для детей. На этот раз я блеснул окариной (итальянской дудочкой), имевшей форму рыбы. Я умел извлекать из этого инструмента звуки, принесшие мне шумные аплодисменты и возгласы «акоох», которыми азанде[1] выражают свое удивление. Детские флейты и трубки в металлической оправе с клапанами также вызывали удивление. Простая форма флейты — трубка — хорошо знакома тамошним неграм. При всеобщем изумлении заиграл я на большой гармони. Я не был единственным виртуозом; в тот год мне помогал терзать уши моих посетителей мой слуга Фараг'Алла, который научился достаточно хорошо играть на инструменте и имел свою собственную гармонику.

Надо не забыть также разного рода музыкальные ящики, которые, как говорили туземцы, без участия человеческой руки издают «такие непостижимо милые звуки из живота».

---

[1] Азанде — народ, живущий на крайнем юго-западе Судана, а также в соседних районах Конго и Центральноафриканской Республики.

Мои музыкальные энтузиасты просто немели от этих звуков, так что часто наступала прямо-таки священная тишина...

Слава о всех этих вещах далеко опережала меня в моих путешествиях. Автоматические музыкальные ящики были для меня удобнее, чем шарманка и гармоника. Я мог оставаться таким образом пассивным зрителем в те часы, когда музыка шарманки или гармоники мало соответствовала моему настроению, и мог отдаваться своим мыслям...»

Не следует думать, что восторги азанде и их соседей мангбетту относились к мелодиям, исполняемым на гармони. Юнкер прямо указывает, что удивление вызывали сами музыкальные инструменты, а также характер звуков, из них извлекаемых. В этом смысле вкус азанде и мангбетту был прямо противоположен нашему: не всем читателям, наверное, бывает приятно, когда на гармошке истязают классические и старые народные мелодии. Нам нравится мелодия, но совсем не нравится гармошка, шарманка, губная гармоника; слушателям же Юнкера, наоборот, нравились именно эти инструменты, а к мелодии они оставались равнодушными.

А вот другой случай. В 1896 г. в Эфиопию прибыл санитарный отряд русского Красного Креста, охраняемый казачьим конвоем. Командиром конвоя был небезызвестный атаман Краснов. Казаки показывали эфиопам джигитовку и пели хором удалые донские песни. В текст песен вносились изменения: вместо слов «за Доном за рекой» пели «за Авашем за рекой». Но, несмотря на все старание певцов, джигитовка произвела на эфиопов более сильное впечатление, чем казачьи песни.

Композитор — святой

В Эфиопии на протяжении ее долгой истории были периоды расцвета и упадка музыкальной культуры. Нам пока ничего



Рис. 37. Арфа. *Народ азанде*

не известно о музыке древних аксумитов, так же как и о музыке соседних с ними мероитов Судана. В средние века в Судане крестьяне пели в поле, на свадьбах и в церквах, но что и как пели, пока совершенно не выяснено.

В Эфиопии еще до XIV в. были изобретены собственные ноты для записи церковной музыки. Эти ноты происходят от букв эфиопского слогового письма. Известно не меньше 53 нотных знаков. Они означают не сами звуки и не ступени музыкальной шкалы, а интервалы между ступенями (полутон вверх, полутон вниз, задержанная секунда и т. д.), продолжительность звука (короткий звук, выдержанный звук и т. д.), а также характер следования звуков (связно, раздельно и пр.).

Эфиопскими нотами нельзя записать ни европейскую, ни эфиопскую народную музыку; они приспособлены исключительно для записи эфиопского церковного пения. Зато и европейская музыка совершенно непригодна для этой последней цели.

В средние века особенно славились церковные певцы и композиторы с северо-запада Эфиопии. Они сочиняли гимны-кене. По преданию, изобретателем нот и первым сочинителем кене был сладкопевец Яред. Легенды говорят, что мальчиком он уходил в горы и слушал пение птиц. И однажды к нему прилетели чудесные птицы, пернатые жители рая, и научили Яреда пению. Есть и другая версия. Как говорят священники, птицы только привели Яреда в «небесный Иерусалим», где праведные старцы обучили его музыке. Так написано в средневековом «Житии святого Яреда»: ведь легендарный композитор был объявлен святым! В Институте эфиопистики в Аддис-Абебе висит на стене икона, изображающая святого Яреда. Композитор в благоговейном молчании стоит под деревом с тремя птицами на ветвях: Эзель, Вазема и Селям. Каждая, по преданию, научила Яреда особому виду пения.

Легенды рассказывают, что в школе Яред был на редкость незадачливым учеником. Семь лет он учился наукам безо всякого успеха, ибо ум его не принимал сухих школьных знаний. Особенно плохо постигал Яред тогдашнюю церковную музыку.

Однажды незадачливый школяр сидел под деревом и горестно размышлял о своей неспособности к учению. Рассеянным взором следил он, как червяк (или гусеница) медленно ползет вверх по дереву. Ползет, ползет, потом срывается на землю и снова начинает подъем. И так семь раз подряд. Яред понял поучительный смысл сей живой притчи: это сам он, как гусеница, семь лет безуспешно взбирался на вершину школьной науки и семь раз падал к ее подножию. И лишь только постиг он скрытый смысл явления, свершилось чудо. С неба на колени Яреда упала книга, называемая «Дегуа», где расписаны церковные песнопения на все богослужения всех дней года, будних и праздничных, скоромных и постных. Здесь были указаны «30 родов пения: псалмы-мазмур, вазема, арьям, салям, эзель, арарай, «четыре и три», все это и им подобное».

Жил Яред якобы во времена Аксумского царства, в середине VI в. Нам известно о нем из легенд, записанных в XIV—XV вв. Некоторые ученые считают, что книга музыкальных записей «Дегуа» действительно появилась в VI в. и написана Яредом, другие относят ее появление к более позднему времени. Самое название книги связывают с названием деревни Дегуа, расположенной примерно там, где легенды указывают родину Яреда...

Эфиопы различают два основных вида пения: *геэз* (или *гыыз,* что значит «обычное») и *эзель* (или *ызель,* что буквально значит «радостное», «праздничное»). Последнее обильно украшено фиоритурами. Род пения *арарай* (печальный) пред-

ставляет собой минорный оттенок видов *геэз* или *эзель. Арарай* исполняется пиано, фальцетом и на высоких нотах.

Различаются также напевы *вазема, салям, уэраб, зиг, мерегды, чаучабо* и другие, всего до тридцати. Кроме того, пение бывает архаичным («старым») и новым («вифлеемским»); последнее распространено сравнительно мало.

В середине XV в. при императоре Зара-Якобе наступил наивысший расцвет эфиопской церковной музыки. Сам царь любил пение, музыку и танцы. Его летописец уделяет внимание особенно этому виду искусства. Когда император прибыл в Аксум, его встретили женщины города, исполнявшие непрерывно пляску. Когда Зара-Якоб прибыл на озеро Хайк, монахи местного монастыря вышли к нему навстречу с пением, танцем и музыкой. «И были голоса их весьма звучны», — замечает летописец. Внук Зара-Якоба император Наод (1495—1508 гг.) сам сочинял гимны-кене, сохранившиеся до наших дней.

Кажется, в то время эфиопы впервые познакомились с органной музыкой. Зара-Якоб построил множество церквей; в одной из них итальянский мастер установил орган. Позднее, в конце XV в., путешественник Джованни Батиста из Имолы с удивлением рассматривал этот орган и не мог понять, как оказался он в Эфиопии. Неизвестно, какие музыканты играли на этом органе: только ли европейцы, или они обучили своему искусству эфиопов?

Оказала ли влияние на эфиопскую музыку европейская? На этот вопрос ответить не так-то легко, поскольку эфиопская церковная музыка до сих пор почти не изучена. В ней заметны элементы музыкальной культуры Азиатского Востока и Египта, но европейских влияний никто не отмечал. Зато в эфиопской живописи начиная с XV—XVII вв. видно влияние Европы. Однако произведения живописи вообще легче копи-

ровать и их влияние намного устойчивее, чем то, которое может оказать музыка. Кроме того, в первом случае сама воспринимающая среда иная. Живописцы более индивидуальны, они работали поодиночке. А композиторы в эфиопских церквях были членами музыкально-танцевального хора, обычно очень многочисленного, и должны были тверже следовать установившимся канонам. Да и легко ли нарушить канон, если гимны-кене включены в обязательную программу богослужения?

Эфиопская народная музыка резко отличается от церковной. Если церковная сравнительно мало связана с глубинной, негритянской Африкой, больше с арабо-азиатским миром, то эфиопская народная музыка в общем обладает характерными чертами обоих этих миров плюс своими собственными, глубоко специфическими элементами. При этом нужно учитывать различия в музыке разных народов и разных провинций Эфиопии. В северных и центральных провинциях мужчины поют лишь в походах, после охоты или на некоторых праздниках. Поэтому почти все мужские песни — военные, победные или эпические. Бытовые песни — удел женщин. На юге страны мужчины поют во время коллективных работ, но и здесь мужские песни в основном военные или охотничьи, а женские — бытовые, любовные или плясовые. Надо сказать, что эфиопы любят сравнительно высокие голоса: теноры у мужчин, сопрано у женщин. Даже боевые песни исполняются тенорами.

Трудно удержаться и не привести два различных мнения об эфиопской народной песне. Оба они относятся к концу XIX в. Одно из них принадлежит путешественнику и дилетанту в музыке А. К. Булатовичу:

«Музыкальный вкус абиссинцев, по-видимому, совершенно отличен от нашего. Европейская музыка не производит на них никакого впечатления и не нравится им. Они предпочитают

свои песни с неуловимыми большей частью для нашего уха мотивами, с бесконечными трелями, переходами из тона в тон. От певца для большего выражения чувства требуется неестественное пение в нос, к которому примешиваются хриплые горловые звуки... Азмари поют с большой аффектацией, немного в нос и во время пения покачиваются в такт всем телом. То, что они поют, есть большей частью импровизация. Между мотивами есть очень хорошенькие...»

А вот как оценивал эфиопскую народную песню русский музыковед, скрывшийся под псевдонимом Б. Быстров:

«При всей скудности и ограниченности звукового материала абиссинская народная песня умеет весьма удачно комбинировать звуковые краски. Простая, легкая модуляция из одного тетрахорда в другой, хроматизация, причудливая смена ритмических фасонов — вот те средства, которыми создается абиссинская песня из каких-нибудь 4—6 звуков. И какая песня! Мы уверены, что она должна быть поставлена в ряду лучших песен мира: столько в ней жизнерадостности, изящества...»

Эти слова, написанные в 1896 г., до сих пор остаются самой точной и яркой аттестацией эфиопской музыки.

«Африканский вкус»

Музыка бушменов резко отличается от музыки всех остальных народов Африки южнее Сахары. Прежде всего у бушменов иной набор музыкальных инструментов. Есть у них небольшой барабан, жужжалка и несколько видов струнных инструментов: простой лук, лук с резонатором (из черепашьего панциря или дикой тыквы), «бушменская арфа» — тот же лук с резонатором, но на него натягивается не одна, а две, три или даже четыре струны-тетевы, *цг'анган* — музыкальный лук осо-



Рис. 38. Культовая фигура. *Догон*

бого устройства и, наконец, *гура* — музыкальный лук с пластинкой, служащий одновременно струнным и духовым инструментом.

Преобладание струнных (и духовых) инструментов над ударными объясняет характерную особенность бушменской музыки, роднящую ее с музыкой европейской: мелодия преобладает над ритмом.

Бушменские мелодии нравятся европейцам и африканерам — народу европейского происхождения. Англичанин Джордж Стоу писал в 1905 г.: «Бушменов можно было бы назвать самой музыкальной расой Южной Африки... Ни одна местная раса не могла похвастаться таким количеством танцевальных мотивов и таким разнообразием музыкальных инструментов. Не исключено, что кафры, населявшие побережье, так же как и бечуаны и басуто [1], позаимствовали свои музыкальные инструменты, которыми они пользуются и поныне, у бушменов; но эти племена знают лишь монотонные простые танцевальные мелодии, состоящие в основном из двух или трех нот, тогда как у бушменов не только было множество танцев, но и каждый из танцев сопровождался особой мелодией, основанной на пяти-шести нотах и исполнявшейся в различных вариациях. Сравнивая их с другими расами, действительно можно сказать, что бушмены были страстно влюблены в музыку и многие из их песенок вызывают у них такие же эмоции, как музыкальные шедевры у цивилизованных людей!»

Ему вторит африканер Лоуренс ван дер Пост: «Бушмены ухитрялись извлекать из этого простого инструмента (музыкального лука. — *Авт.*) поразительно разнообразные звуки и мелодии, то веселые, то печальные, то сентиментальные, то

[1] Кафры (правильно — коса), бечуаны и басуто — народы банту, населяющие Южную Африку.

нежные. Из всего, что мне приходилось слышать в Африке, мелодии бушменов, на мой взгляд, более всего приближаются к нашим музыкальным формам. Однажды я с величайшим удивлением услышал нечто вроде дуэта: молодой бушмен пел любовную арию, молодая женщина вторила ему. Нежность чувств, которые выражала эта песня, могла бы дать хороший урок даже закоренелым в предрассудках европейцам».

Здесь мы сталкиваемся с еще одной особенностью бушменской музыки, роднящей ее с европейской, — индивидуализмом сравнительно с коллективизмом негритянской музыки-песни-танца. Бушмен может петь в одиночку, не танцуя; играть на жужжалке или струнном инструменте для самого себя. Вот как описывает инструмент *цг'анган* Виктор Элленбергер, африканер швейцарского происхождения: «Представьте себе небольшой лук, разрезанный посредине, оба конца которого воткнуты в бамбуковую трубочку так, что образуются два неравных конца струны, производящие различные звуки. Игрок брал в рот бамбуковую трубочку и указательным пальцем правой руки извлекал из своего инструмента звуки. Следует сказать, что эти звуки были настолько слабыми, что ими мог наслаждаться только сам исполнитель».

Несомненно, сравнительный индивидуализм в музыкальной культуре бушменов, как и другие явления их культуры, связан с особенностями бродячего охотничьего хозяйства, с элементами индивидуализма в производственной жизни этого народа. Но значит ли это, что бушмены были культурнее скотоводов и земледельцев банту? Или что основанная на приоритете мелодии над ритмом бушменская музыка выше, развитее негритянской? Так утверждать нельзя даже в том случае, если бы было доказано, что музыкальная культура Тропической Африки подобно китайской пережила некоторый регресс. Просто



Рис. 39. Маска для танцев Дан

в Африке не одна, а несколько музыкальных культур: негритянская, эфиопская, бушменско-готтентотская, ближневосточная, индоокеанская, европейская...

Говорят, что о вкусах не спорят. Это прекрасное пожелание редко соблюдается. Искусствоведы не только спорят о них, но чаще навязывают публике собственные вкусы. В настоящее время происходит под влиянием извне массовая фальсификация африканской музыки, а вследствие этого обработка народных вкусов жителей этого континента. В Африке нет ни одного песенного ансамбля, кроме Национального театра в Аддис-Абебе, который бы мог сравниться с лучшими фольклорными хорами Европы по бережному и независимому отношению к народной песне. Даже лучшие из африканских оркестров и хоров, особенно руководимых французами, сознательно или бессознательно европеизируют народную музыку. Причем занимаются этим не только профессиональные коллективы, но и даже студенческие. Невольно задаешься вопросом: а можно ли вообще составить по выступлениям этих коллективов представление об африканском вкусе?

Ведь собственный вкус у африканцев есть, притом очень здоровый и универсальный; только в последние десятилетия появилась тенденция растворить его в современной «поп-культуре».

Негры любят сильные низкие голоса, мужские и женские; эфиопы, суданцы и сомалийцы любят более высокие голоса, пигмеи предпочитают чрезвычайно высокие. Характерно, что эфиопы, даже обладая сравнительно низкими голосами, стараются петь тенором. Голосистое, даже крикливое пение крестьянских девушек больше нравится неграм, чем колоратурные сопрано оперных див или тоненькие голоса восточных певиц. Помню, как однажды в присутствии африканских студентов



Рис. 40. Маска для танцев

стали проигрывать пластинку с пением китайской певицы. У нее был сильный, хрустально чистый голос, тонкий, как у двенадцатилетней девочки. Африканцы дружно расхохотались: их собственные низкие голоса поразительно контрастировали с голосом китаянки.

Разница в африканских и восточных вкусах отчасти объясняется расовыми различиями: у негров голоса, как правило, ниже, чем у эфиопов, пигмеев, тем более китайцев или жителей Юго-Восточной Азии. Но главная причина различий лежит в социальной истории Африки, с одной стороны, и стран Азии, а также Западной Европы — с другой. Каковы вкусы «развитых» цивилизаций? Высокие мужские и женские голоса были популярны во всех странах последней группы. Обратите внимание, что в странах Востока существовали гаремы (а наложницы африканских владык работали на кухне, как и все крестьянки), на Западе — придворные оперы и балеты (они существовали также и в Азии), хоры кастратов и детские капеллы и пр. Ясно, что народные песни африканцев на открытом воздухе не имеют ничего общего со столь причудливыми продуктами культуры.

А негры любят громкое пение на открытом воздухе, любят звучное эхо и массовость праздников, где все хотят быть активными участниками, исполнителями песен и плясок. Есть у них и профессиональные певцы-сказители, но речь идет не о них, а о массе народа как участнике праздничных представлений. Конечно, африканские вожди, как французские короли или богачи Востока, питали слабость к нежному пению четырнадцатилетней девочки. Но не они определяли господствующий вкус к музыке Черной Африки. Африканскую музыку отличает демократизм, универсальность, полнокровие, близость к творческим началам человеческой души.

Часть вторая



Великий Аксум



...Проснулся древний Аксум...
Н. С. Гумилев, Абиссинские песни

Аксум — небольшой городок, почти деревня, в эфиопской провинции Тигрэ. Он даже не является провинциальным центром, а только центром округа, или района. Городок живет сонной провинциальной жизнью. Большинство жителей занимается сельским хозяйством и деревенскими ремеслами. О том, что это не совсем обычный районный центр, говорит только обилие духовенства всех рангов и порой присутствие одетых по-городскому эфиопов и европейцев, не похожих на чиновников и коммерсантов. Это археологи из Аддис-Абебы, ведущие раскопки в самом Аксуме и его окрестностях, или экскурсоводы, показывающие туристам памятники старины. Духовенства же много потому, что Аксум является одним из главных религиозных центров страны. Тысячи христиан приходят сюда на поклонение древним святыням, по их словам старейшим в Эфиопии.

Правда ли это? Когда Аксум приобрел такую славу, сохранившуюся после многих веков бурной и кровавой истории? Ведь, как известно по сообщениям арабских и европейских путешественников, Аксум по меньшей мере последние 600 лет оставался столь же незначительным городом, как и теперь, а до этого в течение 600 лет вообще не упоминался в письменных документах. Истоки славы и былого величия Аксума следовало искать дальше, в глубине веков.

Постепенно стали накапливаться факты, которые свидетельствовали о существовании здесь некогда блестящей цивилизации.

Загадки Аксума

Первую загадку представляли обелиски (стелы) Аксума, высеченные из целых базальтовых глыб. Высота самого большого из них, поваленного на землю и расколовшегося на несколько кусков, — 33,5 *м*. Высота другого, который еще стоит, — 24 *м*. Другие обелиски меньше (21 *м*, 19 *м*, 15,8 *м*, 15,22 *м*, 5,75 *м* и др.). Все они непохожи один на другой. 33,5 *м* — это высота современного 12-этажного дома! Кстати сказать, такое сравнение тем более уместно, что монолитные обелиски обработаны в форме вытянутых к небу многоэтажных зданий с окнами, дверями, ступенчатым входом и всеми деталями удивительной и своеобразной архитектуры. Уже первые европейцы, посетившие Эфиопию в XVI—XVIII вв., поражались обелискам Аксума.

Как могли они здесь появиться? Какой народ с таким безупречным художественным вкусом, богатой фантазией и оригинальными эстетическими нормами создал эти монолиты, не имеющие себе равных во всем мире? Какой техникой пользовались их создатели, чтобы перевезти издалека и воздвигнуть в Аксуме эти многотонные каменные глыбы? Да и откуда они перевезены? С какой целью воздвигнуты? Когда? Слишком много вопросов оставалось без ответа...

Форма наверший обелисков и знаки солнца и луны, украшавшие их, говорили о связи аксумских монументов с культом плодородия и небесных светил, но на это обратили внимание только в конце XIX в.

Другую загадку представлял язык геэз. В Эфиопии существовала богатая литература на этом древнем, давно вымершем языке. На этом языке эфиопы молились, читали, сочиняли духовные гимны, но в повседневной речи и общественной жизни пользовались новыми языками: амхарским, тиграй и др. До сих пор геэз остается языком богослужения, и не только у эфиопских христиан, но и у местных иудеев-фалаша. Следовательно, было время, когда геэз был не только живым языком, но и был широко распространен среди самых разнообразных по религии и языку групп населения.

Древнейшими книгами на геэз оказались переводы Библии, евангелий и других христианских сочинений, сделанные непосредственно с греческого.

С греческого? Но ведь средневековые эфиопы не знали греческого языка, и греки попадали в Эфиопию редко. С VII—VIII вв. международным языком для Эфиопии и всех соседних стран стал арабский. До сих пор Эфиопия с трех сторон окружена арабскими странами. Для путешествий и торговли эфиопам обязательно нужно было знать арабский язык, и его знания вполне хватало. Его понимали во всех портах Индийского океана, Красного и Средиземного морей, на караванных путях Африки и Азии.

Многие эфиопские книги оказались переводами с арабского на геэз, выполненными в средние века. Были найдены геэз-арабские словарики, даже геэз-коптские, геэз-армянские, но ни одного геэз-греческого. Когда же в эфиопской литературе могли появиться переводы с греческого языка? Неужели в древности, еще до VI—VII вв., т. е. в эпоху, когда греческий служил языком международного общения уже в течение целого тысячелетия?

И как появилось в Эфиопии христианство? В этой стране есть представители разных религий, но больше всего христиан. Христианами эфиопы были уже тогда, когда в страну проникли первые европейцы, повсюду насаждавшие католицизм. Да и христианство в Эфиопии особенное. По церковным и бытовым обрядам оно непохоже ни на православие, ни на католицизм и более поздние религиозные течения. Сами эфиопы считают своими единоверцами египетских коптов, отчасти армян, но на деле обрядовая сторона их религии совершенно оригинальна, хотя и сохраняет архаичные элементы древних восточных культов: обрезание, священные танцы в церквах и пр. Неужели и вправду эфиопы, как они утверждают, приняли христианство в незапамятные времена, раньше многих европейских народов? Но для принятия христианства и его сохранения в течение многих веков в условиях победоносного шествия ислама древние эфиопы должны были достигнуть весьма высокого уровня культуры.

Еще одну загадку представляло эфиопское письмо, о котором рассказано выше.

Загадки возникали одна за другой; на них давались самые фантастические ответы.

Путешественники открывают Аксум

Первыми европейцами, увидевшими Аксум, были португальцы, испанцы, итальянцы. Это произошло в эпоху великих географических открытий, в конце XV — середине XVII в. Вернувшись из Эфиопии, путешественники принесли с собой весть о существовавшей некогда великой африканской державе, о могучих царях Аксума, об аксумской цивилизации, давно исчезнувшей.

Они первыми увидели стелы Аксума. Уже тогда в стоячем положении сохранилась лишь одна из колоссальных стел, другие лежали на земле. Португальцы и итальянцы увидели древний собор, впоследствии разрушенный мусульманами.

Кроме описания архитектурных памятников путешественники, среди которых были конкистадоры и монахи, записали древние легенды, услышанные от современных им жителей Эфиопии. В то время уже появилось книгопечатание, и в Лиссабоне, Риме, Венеции начали издавать книги об этой стране. Эти первые печатные источники заслуживают самого серьезного внимания: они почти вдвое ближе к эпохе Аксумского царства, чем открытия наших дней. С тех пор погибло много исторических памятников, позабыто много легенд.

И все же в сообщениях тогдашних авторов, даже самых образованных, причудливо смешивались действительные впечатления от встреч с остатками аксумской цивилизации, другими африканскими культурами, эфиопские предания, евангельские и библейские идентификации и отзвуки средневековых европейских легенд об «империи первосвященника Иоанна». Португалец Алвариш, лучший знаток Эфиопии, полагал, что Аксум был главной резиденцией мероитской царицы-кандаки, упомянутой в Новом завете. Величайший португальский историк Жуан ди Барруш считал, что крепость Зимбабве и рудники Родезии были построены правителем Аксума, который был не кем иным, как мифическим первосвященником Иоанном; тот якобы распространил свою власть до реки Лимпопо, границы Южной Африки.

Такое преувеличение мощи Аксума вскоре сменилось полным пренебрежением к нему и забвением.

До конца XVIII в. европейских ученых интересовало в основном настоящее, а не прошлое Эфиопии, которая оставалась

для них во всех отношениях загадочной страной. Интерес к далекому прошлому Эфиопии возбудила книга Джеймса Брюса, вышедшая в 1790 г. Брюс, потомок шотландских королей, совершил смелое путешествие в Эфиопию и сообщил некоторые сведения по истории страны. Вслед за португальцами Брюс заново открыл для Европы Аксум, его памятники и легенды. Книга Брюса неоднократно переиздавалась, была переведена на французский язык и приобрела огромную популярность.

Через 15 лет после выхода в свет книги Брюса в Эфиопию прибыл английский путешественник Сальт (правильнее — Солт). Он был секретарем английского посла лорда Валенсия. Сальт много путешествовал: побывал в Италии, Греции, Египте, даже в Восточной Африке, Индии и на Цейлоне. Его интересовали древние произведения скульптуры и архитектуры. Но то, что увидел он в Аксуме, поразило его сильнее, чем памятники Рима и страны фараонов.

Когда Сальт описывает гигантский обелиск, единственный оставшийся стоять, читателю передается изумление автора. «Мое внимание долго было приковано к этому прекрасному и необычайному памятнику». Сальт был восхищен «ясностью и изяществом всей формы» монумента, «возможно не имеющего себе соперников».

Интерес Сальта к святыням Аксума вызвал к нему симпатию населения. Один грамотей-дабтара предложил путешественнику посмотреть на камень с непонятной надписью. Едва взглянув на него, Сальт понял, что перед ним ценнейший исторический памятник. На продолговатой плите-стеле была высечена большая греческая надпись. Впервые так далеко на юге, в глубине Африканского материка, была обнаружена надпись на древнегреческом языке.

Сальт прочел и скопировал надпись. Она была составлена аксумским царем Эзаной, который именовал себя пышным восточным титулом «царя царей», и рассказывала о переселении целых шести племен с северных границ его царства до южных. Переселение заняло шесть месяцев. В продолжение этого срока переселенцы получали ежедневное довольствие: хлеб, пиво и другие продукты, снабжались всем необходимым, были обеспечены скотом. Надпись рисовала картину обширного и хорошо организованного государства.

На оборотной стороне плиты Сальт увидел еще одну надпись на каком-то неизвестном ему языке; он правильно предположил, что это древнеэфиопский, но был так же не в силах прочесть эту надпись, как и любознательный дабтара. Спутник Сальта, знаток амхарского и древнеэфиопского языков, Стюарт также должен был после ряда безуспешных попыток отказаться от дешифровки «этой сильно выветрившейся надписи». Но конечно, дело было не в том, что время и стихийные силы природы разрушили многие буквы и целые части строк. Само письмо надписи оставалось в сущности непонятным. Все же Сальт скопировал несколько строк в начале и в конце ее, удивляясь, что они выполнены разными видами письма, к тому же отличными от современного эфиопского.

Путешественник сделал зарисовки с натуры памятников Аксума — обелиска и собора. Кроме того, по дороге в Аксум он открыл развалины Ехи, одного из древнейших городов Эфиопии.

В 1809 г. Сальт совершил новое путешествие в Эфиопию, а также в страны Восточной Африки. На этот раз он внимательно осмотрел монастырь Абба-Панталевон на северной окраине Аксума, известный своими древними надписями на греческом и сабейском языках. И конечно же, путешественник



Рис. 41. Поваленная гигантская стела. *Аксум*

снова посетил великую африканскую столицу. Последний вертикально стоящий обелиск произвел на него не менее сильное впечатление, чем пять лет назад:

«Это высокохудожественное и весьма величественное произведение искусства, изготовленное из цельного гранитного блока и насчитывающее все 60 футов в высоту, произвело на меня почти помимо моей воли такое же впечатление, как и тогда, когда я увидел его впервые, и я чувствовал себя еще более, чем прежде, склонным восхищаться совершенным мастерством и изобретательностью, проявленными при выполнении столь громадной работы. Со времени моего прежнего посещения монумента я имел возможность сравнить его со многими египетскими, греческими и римскими сооружениями, и это сравнение подтверждает мою оценку памятника как самого восхитительного и совершенного сооружения подобного рода».

Сальт отказывался даже предполагать, что предки местных жителей были в состоянии воздвигнуть столь совершенный монумент; по его мнению, создателями обелисков были греки из эллинистического Египта, приглашенные для работы эфиопским царем.

О своих открытиях Сальт рассказал в путевых заметках, немедленно переведенных на французский и немецкий языки. Греческая надпись Эзаны заинтересовала многих филологов, а затем и историков. Впервые Аксумское царство привлекло внимание ученых Нового времени. Оказалось, что никому иному, как царю Эзане, адресовано письмо римского императора Констанция II, уже известное тогдашним историкам. В письме упоминался брат Эзаны по имени Сазана; это же имя в форме «Сеазана» (Шеазана) упомянуто и в надписи как имя старшего из братьев царя! Пожалуй, то было самое разительное совпадение фактов в молодой еще науке об Аксуме.

Новые находки принесло путешествие Эдуарда Рюппеля в 1830—1834 гг. Он первым привез в Европу и опубликовал аксумские монеты. Рюппель скопировал полностью древнеэфи-

опский текст надписи, открытой Сальтом. Впоследствии оказалось, что ниже этого на каменной стене был помещен еще один параллельный текст на языке геэз, но выполненный другим письмом. Следовательно, Аксумская надпись (как стали ее называть) давала три параллельных текста на двух языках: два эфиопских текста и один греческий. Это была полная аналогия знаменитой Розеттской надписи, передающей на двух языках — греческом и древнеегипетском — тремя параллельными текстами декрет царя Птолемея. Только монарх сильного и культурного государства мог оставить подобную надпись.

Рюппель обнаружил на стелах Аксума еще две большие надписи Эзаны, обе на языке геэз. Все три надписи привлекли внимание востоковедов как самые ранние из известных тогда образцов древнеэфиопского письма и как первые письменные свидетельства совершенно незнакомой цивилизации.

Так же как и Сальт, Рюппель часто обращался за помощью к эфиопским дабтара, представителям традиционной эфиопской образованности. Местные жители помогли немецкому путешественнику не только открыть новые тексты, но и найти следы второго по величине древнего города Эфиопии. То был Адулис, главный порт Аксумского царства, известный римлянам, византийцам, арабам. Рюппель нашел его развалины у селения Зула на берегу Красного моря; из земли торчали только вершины колонн, остатки древних зданий; все остальное было погребено под слоем песка и мусора. Но в самом названии поселка Зула сохранилось имя древнего города Адулиса.

Следующее открытие сделано в 1867 г., когда в Эфиопию вторглись англичане. В местности Агула, на востоке провинции Тигрэ, англо-индийский экспедиционный корпус наткнулся на развалины древней церкви. Так было найдено еще

одно поселение древних аксумитов; представление об их расселении и архитектуре расширилось.

В следующем году французский путешественник Дени де Ревуар открыл в местности Матара, на севере Эфиопии, развалины еще одного древнего города.

В Северную Эфиопию и Аксум наведывались и другие путешественники из Европы, а также армяне; многие из них интересовались древностями страны и упоминали их в своих заметках. Но самым примечательным было путешествие Джеймса Теодора Бента, английского археолога-любителя. Бент был состоятельным человеком и путешествовал за свой счет. Он побывал в Сирии, Палестине, Аравии и Родезии. Обычно его сопровождала жена, разделявшая все увлечения своего мужа. В 1892 г. Бент прибыл в Эфиопию специально для посещения древних памятников Аксума и Ехи.

В Аксуме Бент насчитал полторы сотни стел, больших и малых, примитивных и высокохудожественных. На двух из них он обнаружил еще никем не описанные и не скопированные надписи Эзаны. Всего, таким образом, стало известно пять надписей этого царя. С разочарованием Бент увидел, что часть обелисков повалена, некоторые перенесены в сады горожан или вделаны в стены домов. Главные стелы археолог подробно зарисовал и описал. Перед каждой из них находился алтарь для жертвоприношений. В нем симметрично были вырезаны углубления в форме античных круглодонных чаш с широкими бортами и плоскими горизонтальными ручками; сюда, очевидно, стекала жертвенная кровь. Принадлежала ли она животным или людям, Бент не знал.

Путешественник снова разочаровался, убедившись, что наиболее почитаемый собор Аксума, который по традиции считался древнейшим в Эфиопии, построен сравнительно поздно.

В XVI в. мусульмане восстали против христианского императора и на время захватили власть. Они разрушили древний аксумский собор. Может быть, и до этих событий он уже неоднократно перестраивался. Восстановив государство, христиане построили новый собор на месте разрушенного. Бент внимательно осмотрел здание и понял, что потеряно не все: здесь и там в стенах видны следы разрушенной постройки, а фундамент целиком остался от прежних времен!

Длина огромного фундамента превышала сорок метров. То было основание древнего храма с типичным для аксумской архитектуры ступенчатым входом, сложенное из больших каменных блоков методом сухой кладки, то есть без применения цементирующих растворов.

Пытаясь представить себе старейший христианский храм в Черной Африке, Бент вспомнил его описание в книге португальца Алвариша, который видел собор в 1520 г., незадолго до его разрушения: «Мы нашли очень благородную церковь; она весьма велика и имеет пять ступиц (залов) доброй ширины и великой длины, сводчатых, и все своды, потолок и места все расписаны. Она имеет также хоры по нашему обыкновению. Пространство вокруг церкви велико и вымощено каменными плитами; они как надгробья. Есть там большая ограда, окруженная другой большой оградой, подобно тому как великое местечко или город окружен своей стеной. И есть там красивые жилые дома с террасами, трубами для стока воды через могучие фигуры каменных львов и псов».

Бент действительно обнаружил несколько древних каменных водостоков в форме львиных голов с разинутыми пастями, через которые изливалась дождевая вода. Он открыл также огромный резервуар, или водохранилище, собиравшее воду ручья, протекавшего через город. К воде вели широкие камен-

ные ступени, особым образом устроенные. Края резервуара были выложены каменными блоками, и опять-таки методом сухой кладки, как и фундамент храма.

Английский путешественник осмотрел и каменные «троны», или алтари, поставленные древними правителями Аксума в честь своих побед, во славу богов или единого христианского бога; по преданию, на этих «тронах» заседал аксумский совет старейшин.

На окраине древнего города Бенту показали «могилу царя Калеба», которая почиталась как христианская святыня. О Калебе, царе Аксума, путешественник читал в византийских источниках. Каменные ступени (на этот раз скрепленные цементным раствором, а не сухой кладкой) вели в подземный склеп; это и была могила полулегендарного царя. Впрочем, теперь ученые не так уверены, что склеп принадлежал Калебу, хотя это действительно древняя аксумская постройка.

Откуда же древние жители Аксума доставали гранитные глыбы для монолитных стел, тронов, строительных блоков? В самом городе не было подходящего материала. Однако в шести километрах северо-западнее Аксума путешественник нашел большой гранитный массив со следами древних разработок. Отсюда переносились в город многотонные каменные глыбы. У подножия массива, среди долины, он увидел лежащую на земле гранитную скалу. Эта местность называлась Годебра. Может быть, скалу переносили из каменоломни древние аксумиты, но почему-то бросили на полпути. Бент подошел к скале и увидел произведение искусства, еще никем не найденное в Эфиопии: на скале был высечен в натуральную величину барельеф прыгающей львицы, с напряженными мышцами, оскаленной пастью и злыми глазами. Длина изображения составляла два с половиной метра, высота — полтора метра. Такими

крупными бывают лишь сильные и опасные львицы, и древнему скульптору удалось передать облик хищницы точно и экономно. «Вся вещь производит сильное впечатление благодаря знанию и мастерству исполнения», — сдержанно замечает Бент, повидавший немало скульптур Европы, Азии и Африки. Что значило это изображение? На расстоянии полуметра от оскаленной пасти львицы изображен круглый диск, прорезанный лучами. Львица готова пожрать солнце? Что это, олицетворение солнечных затмений? Политическая карикатура? Этого никто не знает. Ясно только одно: загадочный барельеф высечен теми же мастерами, которые изготовляли колоссальные стелы Аксума.

По пути из Аксума на родину Бент посетил плоскогорье Кохайто, расположенное между морским побережьем и Асмарой. В местности Сафра он увидел замечательную плотину, которую немедленно признал «образцом греческой архитектуры лучшего периода».

Это была целая система ирригационных сооружений. Плотина перегораживала ручей, бегущий с горы в периоды ливней и пересыхающий в сухое время года. Для сбора воды служил верхний водоем овальной формы длиной 55 *м* и шириной 25 *м*. Отсюда избыток воды поступал в нижний водоем квадратной формы, каждая сторона которого достигала 70 *м*. Строители не только вынули тысячи кубометров скалистого грунта, но и построили здесь плотину высотой 0,5 *м*, снабженную шлюзом с воротами шириной более 1,5 *м*. Плотина сложена из больших, прекрасно обтесанных камней, тщательно пригнанных друг к другу методом сухой кладки; отдельные выступающие каменные блоки образуют ступени, позволяющие спуститься к водоему. Форма плотины уступчатая; она придает сооружению наибольшую устойчивость и позволяет выдержать максималь-

ный напор воды. Одним концом плотина упиралась в скалу, другим — в фундамент какого-то каменного здания, может быть храма. Если это храм, то можно предположить, что здесь находился священный бассейн.

Неподалеку сохранились развалины древнего города. Из земли торчали квадратные колонны, как решил Бент, того же стиля, что и в Аксуме и Адулисе. Несколько дальше, в местности Токонда, Бент увидел новую группу развалин примерно того же времени, что и в Кохайто. Путешественник понял, что перед ним остатки городов, принадлежавших Аксуму и лежавших на пути из Адулиса в древнюю столицу. Руины в Кохайто Бент отождествил с городом Колоэ, о котором сообщали источники римского времени.

Английский путешественник был поражен более всего архитектурным стилем построек. Пытаясь его определить, Бент ищет аналогий в эллинистической Малой Азии и Египте, правильно подмечая греческое влияние (вернее, греко-римское). Но, зная архитектуру древней Эфиопии лишь по стелам Аксума и нескольким колоннам из других городов, Бент не сумел разглядеть ее своеобразия и тем более разобраться в ее происхождении.

Запискам о путешествии в Аксум Бент дал характерное заглавие — «Священный город эфиопов». Изданные в 1893 г., они стали известны и широкой публике, и ученым. О книге Бента заговорили газеты, еще никогда не интересовавшиеся древней Африкой южнее Сахары. В июне 1894 г. журнал «Русский вестник» напечатал статью о книге Бента, а в 1896 г. в Петербурге появился перевод ее на русский язык, правда сокращенный. Успех сочинения Бента был весьма знаменателен. До сих пор приобретали популярность лишь те книги об Африке, которые рассказывали о долгих, выдающихся по трудности путешест-

виях, о сенсационных географических открытиях и встречах с владыками экзотических государств; между тем путешествие Бента было не более чем прогулкой по стране, сравнительно хорошо известной и доступной для туристов. Главный интерес книги представляли археологические материалы и выводы, которые сделал на их основе автор.

Книга Бента была первой, специально посвященной аксумской цивилизации, и в то же время последним сочинением периода, когда изучением Аксума занимались путешественники. Она стоит на грани двух эпох и в равной мере принадлежит обеим. Само заглавие книги говорило о загадках Аксума и попытке их разгадать, затеянной путешественником и археологом-дилетантом; в то же время Бент включил в нее главы, написанные специалистами: Дж. Гарсоном о физическом типе эфиопов и Генрихом Мюллером о надписях из Аксума и Ехи. Эта глава имела важное научное значение.

Настало время приступить к детальному изучению Аксума. Любителя-путешественника сменяет археолог-специалист.

Открытия в... библиотеках

Но прежде археологов историей Аксума занялись филологи. Они обратились к проверенному источнику сведений о цивилизациях Востока — античной и византийской литературам. Оказалось, что аксумитов упоминают многие сочинения II—VI вв. н. э. на греческом, латинском и сирийском языках.

Некоторые римско-византийские путешественники посещали Аксумское царство и оставили нам свои записки. Первым из тех, кого мы знаем, был Псевдоарриан (так его назвали потому, что первоначально спутали с Аррианом, а подлинного имени так и не узнали). Псевдоарриан составил практическое

руководство для купцов-мореплавателей, торговавших в портах Красного моря и Индийского океана («Перикл Эритрейского моря»). Эритрейским морем называли тогда Индийский океан. Псевдоарриан подробно описывает торговлю Аксумского царства, его экспорт, импорт, денежное обращение, торговые пути и рынки. Он первый (после географа Клавдия Птолемея) упоминает аксумитов (начало III в. н. э.) и высоко отзывается об аксумитском царе Зоскалесе.

Имя другого греческого путешественника также осталось неизвестным, но из-за ошибки древних книголюбов его называют Псевдокаллисфеном. Он побывал в Аксуме и Адулисе и перечисляет ряд лиц, которые также проделали подобное путешествие. Козьма Индикоплов около 525 г. тоже посетил Адулис и Аксум. В Адулисе, который он назвал «знаменитым городом эфиопов», Козьма зарисовал местные памятники и скопировал две греческие надписи. Одна из них была составлена каким-то придворным Птолемея IV Филопатора, эллинистического египетского царя конца III в. до н. э. Другая принадлежала неизвестному эфиопскому царю, жившему гораздо позднее. То был один из ранних царей Аксума, поклонявшийся богам Аресу, Зевсу и Посейдону. Он совершил обширные завоевания на Африканском материке, где покорил народы Эфиопского нагорья, Нубийской и Сомалийской пустынь. Переправившись через Красное море, он покорил часть Аравии. Перейдя реку Такказе, царь Аксума вторгнулся в землю народа семэнэ, где находятся высокие неприступные горы, покрытые холодными туманами, где воины по колено проваливались в снег. Это одно из первых сообщений о снеге в Тропической Африке. Лишь в XIX в. европейцы снова проведали, что здесь находятся горы Килиманджаро и Рувензори, покрытые снежными шапками, а на Эфиопском нагорье снег выпадает в горах

Рас-Дашан. Рас-Дашан находятся в области Семен, отделенной от Северной Эфиопии рекой Такказе. Стало ясно, что это и есть та самая страна, где жил народ семэнэ, по имени которого она получила свое название.

В Аксуме Козьма посетил царский дворец и видел, как в присутствии царя Элла-Асбехи кормили ручных жирафов. Путешественник записал несколько слов языка, на котором говорили в стране; как и следовало ожидать, это оказался язык геэз! Надписи и памятники, скопированные и зарисованные Козьмой, позднее исчезли, и, если бы не византийский путешественник, они были бы навсегда потеряны для науки. Известно, что Козьма написал еще одну книгу специально об Африке, но она до сих пор не найдена.

Еще одна византийская книга о путешествии в Аксум сохранилась в немногих отрывках. Она была написана Нонносом, послом византийского императора Юстиниана ко двору Элла-Асбехи. По дороге из Адулиса в Аксум Ноннос увидел огромное стадо из пяти тысяч слонов, пасущихся на равнине. Никто из жителей страны не смел к ним приблизиться и прогнать со своих полей; вероятно, только царь имел право охотиться на этих животных.

Ноннос описал прием у аксумского царя. Царь в богатых золотых браслетах и короне сидел в украшенной золотом колеснице, запряженной слонами. В его руках были два золотых копья и щит, также украшенный золотом. Вокруг стояли приближенные, пели придворные певцы. Что же касается правителей отдельных провинций Аксума, то их второстепенное положение в иерархии символизировалось соответствующим образом: свои колесницы они украшали серебром.

Немало других интересных сведений сообщают византийские путешественники и историки: одни по собственным впе-



Рис. 42. Основание статуи колосса. Видны углубления для ступней гиганта. *Аксум*

чатлениям, другие по донесениям официальных лиц. «Псевдо-каллисфен» и Козьма Индикоплов рассказывают о путешествиях аксумских купцов по суше и по морю. Последние проникали в Сасу, золотоносную страну в глубине Африканского материка; сюда аксумский царь один раз в год отправлял караван численностью свыше 500 человек для обмена ремесленных товаров, соли и скота на местное золото. Аксумские корабли из Адулиса плавали в Аравию, на Цейлон и западное побережье Индии; здесь аксумиты продавали слоновую кость, золото и драгоценные камни. В свою очередь купцы из Индии

и других стран Востока регулярно прибывали для ведения торговли в Аксумское царство. Аксумские торговые колонии во главе с диаконами засвидетельствованы в городе-оазисе Награне (современная Саудовская Аравия) и в оазисе Джало (современная Ливия).

Многие источники говорят о большом политическом влиянии Аксума, с которым как с равной стороной сносились великие державы тогдашнего мира: Римско-Византийская и Персидская империи. Ноннос был далеко не единственным византийским послом в Аксуме. Известно еще по меньшей мере о трех других посольствах. Сами аксумиты также направляли посольства в пределы Византии и в другие страны. Особенно много важных фактов об аксумитах VI в. и борьбе их с иудеями Южной Аравии сообщают знаменитый византийский историк Прокопий Кесарийский, который пользовался официальными документами и был близок к правительству, а также книги религиозно-исторического содержания: «Мученичество святого Арефы и товарищей в городе Награне», «Житие святого Григентия» (епископа Южной Аравии при Элла-Асбехе) и др. Все они перекликались с хрониками («Хронографиями») и церковно-историческими сводами («Историями церкви») римских, сирийских и византийских авторов. Многие из них прославляли Элла-Асбеху, иначе Калеба, как опору христианства, просвещенного и сильного правителя.

В этих исторических источниках рассказано следующее.

В начале VI в. в Южной Аравии (царство Хымьяр) пришел к власти царь-христианин. Он пользовался покровительством аксумского царя и, вероятно, признал себя его вассалом. Но язычники Хымьяра, объединившись с иудеями (еврейскими купцами и местными жителями, принявшими их религию), свергли царя-христианина. Престол занял принц Масрук, по

прозвищу Зу-Нувас, перешедший в иудейскую веру (его мать была еврейкой-рабыней). После этого христиане подверглись преследованиям.

Они обратились за помощью в Аксум. Африканцы пересекли Красное море и вторглись в Хымьяр. Войска Зу-Нуваса были разбиты, сам он бежал в горы. Аксумский царь Элла-Асбеха снова присоединил Хымьяр к своим владениям и поселил в городах отряды эфиопов. С наступлением зимнего муссона, когда попутный ветер помогал судам переправляться из Аравии в Африку, царь Аксума и большая часть его армии вернулись на родину.

Но в те времена мореходы лавировать по курсу не умели; суда плавали только по ветру, и снова попасть в Аравию аксумиты могли только в следующем году.

Этим воспользовались сторонники Зу-Нуваса. Они собрали свои силы и обрушились на города, верные аксумскому царю. Иудеи и язычники везде истребляли эфиопских и местных христиан, разрушали церкви. В городе Награне, на севере Хымьяра (теперь он принадлежит Саудовской Аравии), Зу-Нувас устроил массовые казни христиан: мужчин и женщин, знатных и рабов. В числе казненных был эфиоп диакон Иона. Многие христиане бежали в Северную Аравию и в Эфиопию.

Весь христианский мир был потрясен их рассказами о зверствах Зу-Нуваса. В то время не только Европа и Кавказ, но и нынешние арабские страны (от Марокко до Ирака) были христианскими. Виднейшие христианские писатели, особенно в Сирии, развернули агитацию против иудейского царя. Епископ Симеон из Бет-Аршама написал два послания против него. Сохранилось только второе послание, где Симеон выдвигает план прекращения репрессий: Зу-Нуваса нужно подкупить, а палестинских евреев изолировать от их единоверцев в Хымьяре,

Другой сирийский писатель, Яков из Серуга, написал еще одно «Послание к награнцам». Иоанн Псалтес из Бет-Автонии сочинил по-гречески стихотворение о казненных награнцах, а Павел из Эдессы перевел его на сирийский язык. Казненные были объявлены святыми мучениками, в церквах произносились о них проповеди, справлялись по ним панихиды. Все взоры были обращены к Эфиопии, где в Аксуме на троне восседал царь Элла-Асбеха, надежда христианства. Только он один мог восстановить веру в Хымьяре, свергнуть ненавистного тирана.

Но Элла-Асбеха медлил. В Аксуме происходила какая-то междоусобица, кроме того, режим Зу-Нуваса еще не созрел для падения. Посольство аксумитов прибыло в Египет, в Александрию, и здешний патриарх назначил в Аксум нового епископа. Вероятно, обсуждению подверглись и политические дела. Вслед за тем византийское правительство направило свое посольство в Аксум.

Дело в том, что Зу-Нувас, как говорят сирийские и византийские авторы, перерезал важные пути и препятствовал торговле Византии с берегами Индийского океана. Поэтому император Юстин I желал договориться с Элла-Асбехой о походе против Хымьяра. Что только не делала прославленная византийская дипломатия, чтобы ускорить этот поход! Эфиопам была обещана помощь византийского флота и вспомогательной сухопутной армии, от александрийского патриарха были переданы приветствия, благословения и подарки, а также благословения синайских монахов.

Аксумиты тщательно подготовились к вторжению. В гавани Адулиса был собран флот из 70 кораблей: византийских, арабских и эфиопских. На них было посажено аксумское войско, погружены припасы. Козьма Индикоплов посетил Эфио-

пию, по его собственным словам, как раз тогда, когда Элла-Асбеха готовился к походу на Хымьяр.

И вот в мае 525 г., когда подул попутный муссон, соединенный флот вышел в море. Зу-Нувас воздвигал береговые укрепления, собирал войска и будто бы даже перегородил цепью пролив. Но часы его правления и самой жизни были уже сочтены. У берегов Южной Аравии христианский флот разделился на две эскадры и в двух местах высадил десант. Зу-Нувас потерпел поражение и был убит. Элла-Асбеха с триумфом вступил в Зафар, столицу Хымьяра, затем посетил другие города. Везде он восстанавливал церкви, назначал священников, а синагоги и языческие храмы разрушал. Строительством руководили аксумские военачальники. Всем бывшим христианам, отрекшимся от своей веры в период репрессий Зу-Нуваса, было предложено в течение одного года вернуться в лоно церкви; в противном случае их ждала казнь. «Ведь хымьяриты — варвары!» — объяснил свое решение Элла-Асбеха. О древнем и культурном народе имел право так заявить лишь представитель по меньшей мере столь же (если не более) высокой культуры. По этому поводу шведский ученый Аксель Муберг язвительно заметил, что высказывание Элла-Асбехи «не лишено юмора». Этот африканец считает хымьяритов варварами! Муберг несправедлив к царю аксумитов, народа в то время не менее культурного, чем жители Южной Аравии. Кроме того, Элла-Асбеха был человеком выдающимся. Характерно, что Козьма Индикоплов нашел в его дворце не только зверинец с жирафами, но и чучело носорога, набитое мякиной; видно, Элла-Асбеха интересовался зоологией; есть данные и о его увлечении историей родной страны.

Подчинив Южную Аравию, аксумский царь установил в ней новый режим. Прежде всего он назначил местным царем

знатного хымьярита Сумайфа̀-Ашва̀, которого заставил принять христианство, причем сам стал его крестным отцом. Правителем Награна он также сделал христианина, сына казненного Зу-Нувасом правителя. При хымьяритском царе был учрежден совет аксумских военачальников, которые, по официальной версии, должны были охранять его от врагов и помогать ему советами. В стране установилось двоевластие эфиопских и местных начальников; верховным арбитром над всеми стоял аксумский царь.

Закончив названные выше преобразования и не забыв обложить Хымьяр данью, Элла-Асбеха возвратился в Африку.

О том, что произошло в дальнейшем, рассказывает Прокопий Касарийский. Надо сказать, что Элла-Асбеху этот грек называет Эллисфеэйос, хымьяритов — омиритами, а Сумайфа̀-Ашва̀ — Эсимифейос. «Многие из тех, кто служил в эфиопском войске, и все, имевшие склонность к преступлениям, не захотели последовать за своим царем (в Аксум), но привязались к стране омиритов и остались в ней, ибо она чрезвычайно плодородна. Некоторое время спустя эти люди, соединившись с некоторыми им подобными, возмутились против Эсимифейоса, заключили его в одну из тамошних крепостей, а над омиритами поставили царем другого, по имени Авраам. Он был христианин, раб одного византийца, который имел пребывание в Адулисе по делам, связанным с морской торговлей. Эллисфеэйос, узнав об этом, хотел немедленно наказать Авраама и тех, кто вместе с ним восстал против Эсимифейоса и оскорбил его. Поэтому он послал под предводительством одного из своих родственников войско, состоящее из трех тысяч человек, но это войско не захотело возвратиться на родину и вознамерилось остаться в этой прекрасной стране. Оно вступило в сношения

с Авраамом тайно от своего предводителя, в начале битвы умертвило его и присоединилось к неприятельскому войску и поселилось в этой стране. Эллисфеэйос в великой досаде послал против Авраама и другое войско, которое вступило в сражение с войском Авраама, но было разбито и немедленно возвратилось на родину. Теперь страх удерживал эфиопского царя от всяких попыток борьбы с Авраамом. После смерти Эллисфеэйоса Авраам обязался платить дань преемнику его царской власти в Эфиопии и тем утвердил свою власть. Но это случилось после».

Все же Аксум сохранил гегемонию над Южной Аравией. Прокопий рассказывает о том, как Византия старалась привлечь Аксум на свою сторону в затяжной борьбе с могучим Ираном. Император Юстиниан направил к Элла-Асбехе посольство, прося военной помощи против персов: аксумиты вместе с подчиненными им хымьяритами и арабами должны были, по мысли Юстиниана, пересечь Аравию и вторгнуться в тыл персам. Однако Элла-Асбеха и Сумайфа-Ашва отклонили этот план.

Кроме того, византийский император сделал аксумскому царю выгодное деловое предложение; вот как об этом говорит Прокопий:

«Он предложил эфиопам, чтобы они покупали у индийцев шелк и продавали его византийцам; этим они приобрели бы себе большое богатство, а византийцам принесли бы только ту пользу, что им не приходилось бы отдавать свои деньги врагам» (то есть персидским купцам, перепродававшим в Византию шелк из Китая и Средней Азии). Но из этого плана также ничего не вышло, и аксумские купцы продолжали торговать прежними традиционными товарами.

Крещение Эфиопии

В то время аксумиты уже были христианами. Одна из первых «Историй церкви» принадлежит перу Юстина Туранского, образованного латинского писателя. В этом сочинении содержится рассказ о том, как в Аксум проникло христианство.

В начале IV в. философ Меропий из Тира отправился в Индию, дабы удовлетворить свою любознательность. На обратном пути из Индии его корабль пристал к африканскому берегу. Меропий и другие мореплаватели сошли на землю и расположились для отдыха. С ними были два мальчика, Эдезий и Фрументий, родственники Меропия. Они под руководством философа готовили урок. Вдруг на мореплавателей напали туземцы и всех перебили, кроме детей, которых отправили в дар своему царю. (Другие источники называют этого последнего царем Аксума, следовательно, туземцы подчинялись аксумскому царю.)

Эдезий и Фрументий стали царскими слугами. Первый был назначен виночерпием, а второй, отличавшийся умом и сообразительностью, стал ведать казной и перепиской. Фрументий сумел войти в доверие к царю. Свое влияние он использовал для сплочения христианской общины. Сначала он выведал, кто из иностранцев, находившихся в Аксуме, исповедует христианскую веру. Их он убедил совершать совместное богослужение и помогать единоверцам. Затем он стал вовлекать в общину местных жителей. Так аксумиты начали принимать христианство.

Умирая, царь отпустил Эдезия и Фрументия на волю. Они вернулись в пределы Римской империи. Эдезий поселился в одной из восточных провинций, может быть в родном городе Тире. Но Фрументий не успокоился. Назначенный первым епископом Аксума, он вернулся в Эфиопию, где продолжал рас-

пространять христианскую веру. «Эту историю я слышал от самого Эдезия Тирского», — заканчивает свой рассказ Руфин. Впрочем, у латинского историка был еще один источник сведений — александрийские православные круги.

Руфин упоминает, что в сан епископа Фрументий был посвящен не кем иным, как Афанасием Великим, знаменитым церковным деятелем IV в. До нас дошло гневное послание Афанасия императору Констанцию II. Последний покровительствовал арианской ереси, боролся с Афанасием, сторонником православия. Много раз Афанасия лишали кафедры александрийского епископа и отправляли в изгнание. Но и там достигал его гнев Констанция II. «Пойми, в третий раз дошел до меня слух, что пришли к аксумским повелителям письма, в которых просят их позаботиться об отослании оттуда Фрументия, епископа Аксума. Надлежало бы им также и меня выследить до самых границ варваров, чтобы препроводить к так называемым судебным протоколам префектов, а также подстрекать мирян и клириков предаваться арианской ереси» («до самых границ варваров» значит здесь: «до восточных границ Аксумского царства, где жили «варвары», или барбарийцы, предки нынешних сомалийцев»).

Фрументий считался сторонником и ставленником Афанасия, поэтому император желал, чтобы аксумский епископ был выслан из Эфиопии. Афанасий приводит текст письма Констанция «правителям Аксума», поразительно бестактного и высокомерного. Император требует у аксумского царя, чтобы тот немедленно отправил Фрументия в Египет к епископу Георгию и прочим египетским епископам, которые одни правомочны возвести его в сан. Ибо «надлежит опасаться, что он, с тех пор как прибыл в Аксум, развращает вас кощунственными и безбожными речами и не только смущает клир, препятствует

ему и богохульствует, но и становится тем самым виновником порчи и погибели всего вашего народа».

Как уже сказано, письмо адресовано «правителям Аксума» — Эзане и Шеазане. Эзана, очевидно, и был тем сыном царя, при котором Эдезий и Фрументий появились в Аксуме. В рассказе Руфина говорится, что после смерти старого царя на престоле остались его малолетний сын и царица-мать; значит, Эзана вступил на трон еще ребенком.

Наглое письмо Констанция он оставил без внимания, хотя и принял с почетом византийского посла. Послом был очень интересный человек, Феофил Индус. У византийского автора Филосторгия сохранились сведения о нем и его посольстве. Феофилу удалось обратить в арианство царя Хымьяра, который получил в подарок от императора двести каппадокийских коней и драгоценные материалы для строительства церквей. Из Хымьяра Феофил отправился в Аксум. Не удивительно, что его посольство здесь не имело успеха.

Да и как Эзана и аксумиты должны были отнестись к действиям Византии, к письму императора и заигрыванию с Хымьяром? Эзана заявляет в своих надписях, что он является верховным правителем Хымьяра и Сабы, древнего царства Южной Аравии. А латинское сочинение «Полное описание мира и народов», современное Эзане, говорит, что Хымьяр в случае войны с Персией просит помощи у Аксума. Можно представить себе, какую тревогу вызвали в Аксуме успехи византийской дипломатии!

Эзана приобретает славу покровителя православия против арианской ереси, поддерживаемой Констанцием, становится соперником императора в религиозных делах.

Нумизматика подтверждает сведения о распространении христианства в Аксуме при Эзане. Часть монет этого царя

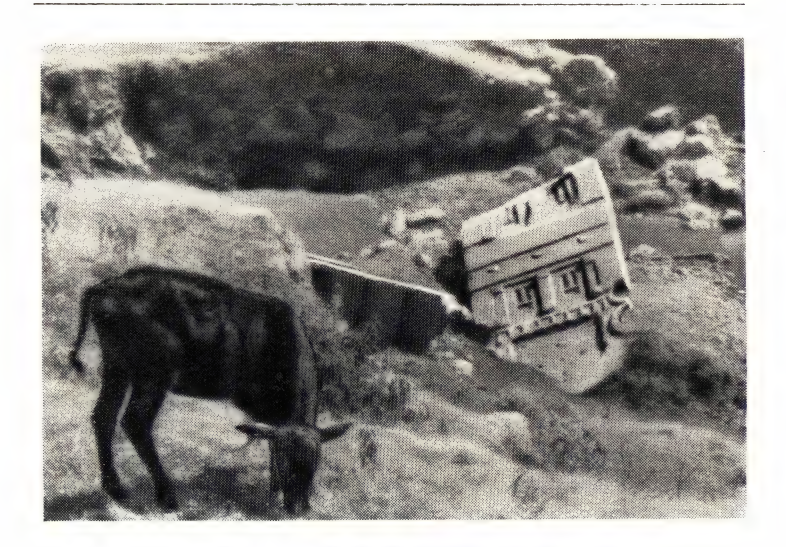


Рис. 43. Навершие поваленной стелы. *Аксум*

украшена древними языческими символами солнца и луны, другая часть — более поздние типы монет — знаком креста.

Филологи-востоковеды нашли не менее удивительные сведения. Оказывается, арабы интересовались Аксумским царством не меньше, чем византийцы. В Коране аллах говорит пророку Мухаммеду: «А разве ты не знаешь, что сделал я с владельцами слона?» — намекая на какое-то грозное событие. Средневековые комментаторы Корана объясняют: великий основатель ислама родился в «год слона», когда Абреха совершил поход на Мекку. Его войско, в составе которого находились

боевые слоны, подошло к священному городу. Абреха намеревался разрушить храм Каабы, чтобы арабы совершали хадж (паломничество) к выстроенной им церкви. Но милость аллаха не оставила Мекку: эфиопское войско посетила оспа. Другая легенда говорит, что появились чудесные птицы и забросали эфиопов камнями. Лишь один африканец спасся, бежал в Эфиопию и поведал о гибели войска нагаши (негусу) — аксумскому царю.

А вот как излагают события тех лет арабские историки. Незадолго до рождения Мухаммеда, пишут они, эфиопы вторглись в Йемен. Царь Зу-Нувас погиб в сражении на морском берегу. Видя, что все пропало, он на коне бросился в море и утонул. Эфиопы захватили Южную Аравию. Нагаши назначил своим наместником некоего Арьята. Но эфиопский воин Абреха восстал против него, убил Арьята и провозгласил себя царем Йемена. Абреха — эфиопская форма имени Авраам, как назван предводитель восставших у Прокопия. Арабские источники рассказывают, что Абреха все же признал себя вассалом царя Эфиопии. «Был Арьят твоим рабом, и я твой раб», — написал он нагаши.

Как видим, в арабских сочинениях смешаны исторические факты, известные из византийских и сирийских источников (война Аксума и Хымьяра; битва на морском берегу, в которой погиб Зу-Нувас; восстание эфиопских военных поселенцев под предводительством Абрехи; воцарение Абрехи в Хымьяре, его примирение с аксумским царем), и фольклорно-легендарные подробности.

По словам арабских историков, Арьят был высок и красив, а коварный Абреха обладал «плебейской внешностью»: маленький, толстый и к тому же безносый (или кривой, потому

что слово «Ашрам», как его называли, значило и «кривой», и «безносый»).

У Абрехи был якобы слуга, оказавший узурпатору важную услугу. «Проси всего, чего хочешь!» — сказал Абреха верному рабу. «Не женись на замужней йеменке», — выразил тот свое единственное желание. Но Абреха его не послушал, отнял у знатного йеменца жену, восстановил против себя народ и погубил в конечном счете свою династию.

Вот как это произошло. В Йемен вторглись персы и поставили у власти своего сторонника. Однако эфиопские воины оставались в стране; они составили заговор и убили нового царя «своими копьями». Снова персы послали десант и снова подчинили Йемен и правили здесь, пока мусульмане не присоединили его к своему государству.

У арабских поэтов той поры упоминаются эфиопские копейщики, корабли, выходящие на заре из Адулиса... Мекканские арабы часто приезжали тогда для торговли в Эфиопию, «находя здесь изобилие средств к существованию», говорят арабские историки.

Начиная проповедь ислама, Мухаммед направил в Эфиопию посольство (делегацию, сказали бы мы сейчас). Он хотел заручиться поддержкой аксумского царя. Когда мусульмане бежали из Мекки, часть их с женами и детьми переселилась в Эфиопию. Здесь беглецы пользовались полной свободой вероисповедания, как подчеркивают арабские историки. За первой волной эмиграции последовала вторая; всего собралось около ста человек.

Официальное посольство Мекканской республики прибыло ко двору нагаши, требуя выдачи эмигрантов. Но аксумский царь не удовлетворил просьбу Мекки.

Позднее арабы-мусульмане вернулись на родину. Арабские историки передают характерный эпизод: чета репатриантов прибыла в Мекку; они привезли с собой маленькую дочь. Пророк подарил ей красивое черное платьице с цветной каймой. Девочка радостно воскликнула: «Какое хорошее!» — употребив эфиопское слово «шаннай» вместо арабского «хасан»: ведь она выросла в Эфиопии... Этот безыскусный рассказ содержит слишком реалистические подробности, чтобы быть выдуманным.

Арабские историки говорят о переписке Мухаммеда с царем Эфиопии Армахом, сыном Элла-Сахама. Имя царя Армаха выбито на аксумских монетах. Кроме того, Армаха и Элла-Сахама упоминают эфиопские предания.

Арабские хроники сообщают о том, что при жизни пророка в 630 г. и после его смерти эфиопы совершали морские набеги на аравийские порты. И это происходило в период расцвета Арабского халифата!

Сведения иностранных источников об Аксуме отрывочны и калейдоскопичны. Однако все иностранцы — римляне, византийцы, сирийцы, арабы — рисовали Аксумское царство могучим, богатым и культурным государством. Монеты и монолитные стелы служили вещественными доказательствами истинности этих сообщений. Но только раскопки могли познакомить ученых с бытом и особенностями культуры давно исчезнувшего народа.

Первые раскопки

Наиболее заманчивым местом для раскопок был сам город Аксум; его имя и остатки древней аксумской цивилизации, в частности стелы, убеждали в том, что именно здесь находи-

лась великая столица аксумитов. Отсюда и началось археологическое исследование Эфиопии.

Первыми приступили к раскопкам немецкие ученые.

Весной 1905 г. в Эфиопию прибыло германское посольство, во главе которого в качестве чрезвычайного и полномочного посла стоял востоковед Фридрих Розен. В состав посольства входили также филолог-эфиопист И. Флемминг и натуралист брат посла Феликс Розен. Поэтому посольство не только заключило выгодный для Германии договор о дружбе и торговле, но и смогло провести большую научную работу. Братья Розен и Флемминг посетили Аксум, приобрели древние рукописи и осмотрели археологические памятники. Были начаты пробные раскопки, первые в Эфиопии.

Ученые-дипломаты начали очищать от земли один из подземных царских некрополей, так называемую могилу Менелика I. Этот сложенный из больших каменных блоков подземный мавзолей состоял из ряда комнат: входа, вестибюля, собственно склепа, всего в длину 25 *м*. Никаких особенно ценных предметов здесь не оказалось, но уже эти раскопки подтвердили общее предположение, что сохранившиеся на поверхности сооружения составляют лишь небольшую часть того, что скрыто под слоем почвы.

Вернувшись на родину, Фридрих Розен убедил германское правительство снарядить специальную экспедицию, которая бы исследовала древности Аксума.

Во главе этой немецкой аксумской экспедиции был поставлен 30-летний востоковед Энно Литтман; его помощниками были назначены археологи Даниэль Кренкер и Роберт Цан и этнограф Теодор фон Люпке. В январе 1906 г. экспедиция прибыла в Аксум и начала археологическое изучение города, законченное только в 1910 г.

Перед взором ученых расстилалась широкая холмистая равнина, прорезанная ручьем. Обширная площадь частью мертвого, частью обитаемого города была во многих местах отмечена развалинами древних зданий, плотинами, стелами, остатками древней утвари. Где начинать раскопки?

Кренкер и Литтман, воспользовавшись правом первооткрывателей, решили «снять пенки» археологических открытий, исследовав центр древнего города, холм Бета-Гиоргис и пространство к западу от него, а также наиболее замечательные некрополи на окраинах.

В центре Аксума были раскопаны фундаменты трех царских дворцов. Легенда называла их древними церквами св. Михаила (Энда-Микаэль), св. Симеона (Энда-Симеон) и Марии (Таакха-Марьям). В народе они почитались как святыни, но, судя по результатам исследований, вряд ли были когда-либо использованы в качестве церквей. Просто среди местных жителей сохранилось уважение к обиталищам священных царей, подобных храмам языческих богов или христианского бога.

Дворец Энда-Микаэль — самый ранний. В плане он почти квадратной формы — 27 × 25 *м*². Это здание с крепкими каменными стенами, строго замкнутого плана. Среднюю треть каждой из четырех стен занимает раскреповка — отступ вовнутрь. В угловых частях (ризолитах), раскреповках и средней части здания находились залы (всего девять в первом этаже), отделенные один от другого рядами каменных колонн, служивших внутренними опорами. Угловые, выступающие части здания образовывали квадратные башни, которые возвышались над более скромной средней частью. Здание было многоэтажным: внутри двух башен вокруг опорных колонн вились лестницы, которые вели на второй и, наверное, на следующие этажи. На двух противоположных сторонах в раскреповках были прорезаны



Рис. 44. Гигантская монолитная плита. На заднем плане обелиск с надписью царя Эзаны

двери, к которым вели массивные каменные ступени, очень широкие внизу, узкие вверху; начинаясь у подножия дворца, лестница, сужаясь с каждой ступенью, вела к входу. Все здание, реконструированное Кренкером, производило впечатление своей нарядной торжественностью и ясной и четкой гармонией

красоты. Оно служило и домом, вместительным и удобным, и крепостью, неприступной для врагов.

Дворец Энда-Симеон более поздний; он крупнее (35×35 *м*²) и затейливее предыдущего: отступы посредине всех четырех фасадов двойные. Ризолиты поэтому также стали двойными. В остальном дворец похож на Энда-Микаэль. На стенах его археологи открыли условные знаки и надпись строителей, выполненные неогласованным эфиопским письмом. «Каменщикам нравится то, что они сделали», — прочел Литтман эту надпись. Наверное, не один год проработали древние аксумские каменщики, прежде чем закончили строительство дворца. По завершении работ был устроен пир (о таких празднествах рассказывают другие надписи, говорящие об окончании строительных работ). Строители во главе с царем и жрецами совершили жертвоприношение богам; они закололи коров и баранов, а мясо их торжественно съели, заедая пшеничными лепешками и запивая свежим пивом. Играла музыка, и пляски мужчин и женщин продолжались до рассвета...

Жаль, что мы не можем видеть всего дворца Энда-Симеон, который нравился удовлетворенным каменщикам. Но и в том виде, в котором он реконструирован, дворец красив. Входные лестницы благодаря двойным отступам стали еще наряднее, не утратив торжественности. Но ясность композиции ослабела, а внутренняя планировка... стала ли она удобнее? В особенности это относится к «угловым комнатам».

Неизвестно, были ли покинуты царем оба старых дворца, когда появился грандиозный дворцовый комплекс Таакха-Марьям. Он не имеет себе равных во всей Тропической Африке.

На месте древнего архитектурного сооружения полвека назад стояли сравнительно поздние здания и ограды. Но все это,

как на некоторых улицах Рима, было воздвигнуто на едином древнем фундаменте и сложено из обломков древнего дворца.

Подобно реставратору живописи, который просматривает в инфракрасных лучах какую-нибудь мазню, различая под ней контуры ценнейшей старинной картины, Кренкер должен был разглядеть памятник древней архитектуры под средневековой и новейшей застройками. Но реставратор живописи снимает слой за слоем позднюю краску, очищая скрытый шедевр. А немецкий археолог должен был довольствоваться в основном наружным осмотром, не смея снести современные постройки; лишь в немногих местах удалось произвести небольшой раскоп.

Вообще раскопки немецкой экспедиции были неглубокими и выборочными: копали кое-где шурфы, собирали попадающийся под руки материал и переходили на новое место.

К сожалению, полнее исследовать Таакха-Марьям так и не удалось; в 1938 г. остатки дворцового комплекса были разрушены итальянскими фашистами. Погибло замечательное произведение строительного искусства.

Поражает прежде всего величина дворца: он составляет правильный прямоугольник жилых корпусов, неразрывно связанных между собой и стоявших на общей ступенчатой платформе. Величина платформы — 120×80 *м*². Но еще удивительнее искусная композиция дворца. Корпуса, замыкающие контур комплекса; три больших внутренних двора, расположенных на разных уровнях; корпуса, разделяющие эти дворы, каменные лестницы, колонны, башни образовывали единое гармоничное целое и создавали чрезвычайно внушительное впечатление.

В центре композиции возвышается квадратный корпус. Площадь его составляла 24×25 *м*² — почти правильный квадрат. Кренкер пришел к выводу, что корпус имел восемь этажей. Наверное, то было царское жилище, «дом царя» (бета-

нагаши), куда допускались немногие даже из обитателей Таакха-Марьям.

В южной части комплекса находился другой самостоятельный корпус меньшей высоты, но с большим числом помещений; в средней части здания было оставлено световое окно сверху донизу — так называемый перистиль.

О пышности придворной жизни в Таакха-Марьям говорит огромное число помещений: сотни комнат лишь в одном первом этаже, не считая исчезнувших верхних; всего Таакха-Марьям имела тысячи помещений. В VI в. этот дворцовый комплекс видел Козьма Индикоплов, который в своей книге описал «четырехбашенный» дворец эфиопского царя в Аксуме, украшенный бронзовыми изображениями единорогов.

Как сказано выше, во дворце находился небольшой зверинец. Козьма увидел здесь чучело носорога и зарисовал его. Зарисовал он и ручного жирафа под пальмой; возможно, пальмы росли не только вокруг дворца, но и во внутренних двориках.

Широкие и длинные каменные лестницы, расположенные с большой изобретательностью, разнообразием и вкусом, вели в дворцовый комплекс, в отдельные его корпуса и с нижних этажей на верхние. Некоторые полы в крытых помещениях и дворах Таакха-Марьям были вымощены кирпичом, другие — своеобразным паркетом из чередующихся белых и зеленых мраморных плит. Внутренние стены были облицованы черным деревом разных пород, мрамором и аппликациями из позолоченной бронзы. Потолки, двери и оконные решетки были выточены из дорогих пород дерева, украшены резными барельефами тонкой работы.

Обо всем этом приходилось судить лишь по жалким остаткам, добытым археологами. Кроме того, в развалинах Таакха-Марьям и двух других дворцов найдено множество осколков

аксумской посуды. Попадались и целые вазы, кубки, миски. Вся посуда изготовлена от руки, но до чего искусно! Форма сосудов поразительно разнообразна, они покрыты узорной глазурью обычно красного и черного цветов. Попадалась при раскопках и более поздняя посуда; она значительно однообразнее и вообще беднее аксумской. Надо сказать, что немецкие археологи не отмечали, на каком уровне почвы найден тот или иной сосуд, черепок или другой предмет. Это мешало правильно датировать находки. Тут сказались спешка и недостаточная основательность работ.

Как предположил Кренкер, самое высокое здание в комплексе Таакха-Марьям было восьмиэтажным. Но оно не являлось, судя по площади основания, самым большим из зданий Аксума. Из скольких этажей могли состоять аксумские дворцы? Ответить на этот вопрос помогают гигантские монолитные стелы, высеченные в форме многоэтажных зданий.

Две 15-метровые стелы имитируют четырехэтажные башни; высота каждого этажа составляла 2,8 *м.* Две другие стелы имитируют шестиэтажные дворцы, следующая 28-метровая — двенадцатиэтажную башню. Но самая большая стела (высотой 33,5 *м)* изображает четырнадцатиэтажное здание! По-моему, нет никаких оснований сомневаться в том, что такие башни-дворцы существовали в действительности. Ведь стела передает (в уменьшенном масштабе, при высоте этажа 2 *м*) все подробности царского жилища. Вот входная дверь со скобой, вход с дверной рамой; нижний этаж без окон, он нежилой; во втором этаже окна маленькие; далее окна нормальной величины, а на трех верхних этажах они снабжены оконными решетками. Можно разглядеть на 33,5-метровом макете все детали древней аксумской архитектуры. Высота реального этажа была, вероятно,

2,8 *м,* как на ранних стелах. Следовательно, высота четырнадцатиэтажного дворца составляла около 40 *м.*

Искусство аксумских каменщиков тем более поразительно, что все гигантские стелы выточены из цельных глыб голубого (точнее, голубоватого) базальта — самой твердой из горных пород. Сколько труда потребовалось для доставки из каменоломен и обработки таких колоссальных глыб? Как их доставляли?

Только царские колесницы, известные по легендам и описаниям иностранцев, говорят о знакомстве аксумитов с принципом колеса. Аксумиты, по-видимому, не имели повозок. Может быть, они перетаскивали глыбы (сырые или полуобработанные) волоком? Или на простейших катках? До сих пор это неясно.

Зато совершенно ясно одно: аксумиты выработали собственный архитектурный стиль и даже собственную строительную технику. Основу ее составляла так называемая смешанная конструкция: сочетание деревянных балок, рам, опор с монолитными каменными панелями, колоннами, плитами, крупными и средними отшлифованными каменными блоками с использованием кладки из дикого камня на земляном растворе (примитивный цемент). Концы деревянных балок выступали наружу, как круглые болванки (их называют «обезьяньими головами»). Это создавало декоративный эффект: аксумские строения выглядят очень нарядными. Кстати, о колоннах: они могли быть каменными монолитными, могли быть деревянными, а могли быть и сложенными в виде уступчатой пирамиды из каменных блоков; размер, сечение колонн, их капители поразительно разнообразны, как нигде в мире. Смешанная конструкция была менее прочной, чем чисто каменная, но очень нарядной и сравнительно недорогой. Надо сказать, что, несмотря на применение



Рис. 45. Нижняя часть одной из монолитных стел.
Аксум. Реконструкция

аксумитами цементирующего раствора, он был довольно непрочным; с течением веков здания выветривались, осыпались и рушились. Аксумиты не знали арки и делали перекрытия из каменных панелей или деревянных рам.

Кроме фундаментов трех дворцов экспедиция осмотрела еще более древние фундаменты зданий в западной части города и другие памятники Аксума. Рядом с гигантскими стелами Кренкер обнаружил и раскопал гигантскую каменную плиту размером 17,3 × 6,7 × 1,12 *м*. Ее вполне можно сравнить с плитами Баальбека. Для какой цели она предназначалась, не выяснено до сих пор.

Здесь же неподалеку было открыто основание колоссальной металлической статуи. Сохранился только пьедестал, искусно сложенный из обтесанных и тщательно подобранных каменных плит. В пьедестале были высечены углубления для ног статуи; длина каждой ступени составляла 92 *см*! По мнению Кренкера, статуя была пятиметровой вышины, по моему мнению, она была еще выше — от 5,5 до 6 *м*. В Европе до эпохи Возрождения не отливали таких больших статуй. Что это за скульптура? Кем и когда она изготовлена?

Здесь на помощь Кренкеру пришел Литтман. Пока рабочие под руководством Кренкера и Цана вели раскопки, Литтман собирал и расшифровывал надписи, найденные в самом Аксуме и в других местах Северной Эфиопии. В билингве Эзаны Литтман встретил упоминание о пяти металлических статуях, воздвигнутых по приказу царя в честь главных богов Аксума. Одна статуя была из золота, одна из серебра, три из бронзы. Должно быть, сохранилось основание одной из бронзовых статуй.

Стремление к гигантизму (колоссальные статуи, обелиски, дворцы) выражало идеологию аксумской монархии и в то же время свидетельствовало о ее богатстве и могуществе.

Кроме того, экспедиция исследовала в Аксуме царские гробницы (Менелика I, Калеба, Габра-Маскаля). Собственно, гробница Калеба и гробница Габра-Маскаля представляли собой двойную базилику (церковь) с подземными погребальными камерами. В камеры вели каменные лестницы. Одна из двух частей базилики была построена раньше другой; она длиннее и шире.

Археологи нашли множество изделий из камня: алтари, водостоки, чаны для вина, купели для ритуальных омовений и маленькие чашки и флакончики для благовоний. Особенно интересны каменные «троны», или алтари. На одном из них сохранились три надписи аксумского хадани (канцлера) Даниэля.

Литтман расшифровал и опубликовал эти надписи. Они рисуют печальную картину: Аксум подвергся нападению народа валкайит (из одноименной области юго-западнее города). Валкайит разрушили Аксум. Однако воины хадани отразили нападение врагов. Со своей стороны хадани послал войска в области, пограничные с Нубией (в Судане), где его воины захватывают много скота: коров, овец, верблюдов. Сам царь Аксума выглядит в надписях довольно жалкой фигурой: хадани диктует ему свою волю. Резиденция этого вельможи не Аксум, а местечко Майа-Саласала. Очевидно, Аксумское царство находилось в упадке, доживало последние дни.

Кроме Аксума немецкие ученые осмотрели архитектурные сооружения и надписи в других местах Северной Эфиопии. В Токонде был ими раскопан фундамент дворца или храма с прекрасными базальтовыми колоннами. Здесь нашли такие же мраморные полы, как и в Таакха-Марьям.

В старинном монастыре Дебре-Дамо ученых ждала редкая удача: они увидели действующую церковь, построенную в конце

аксумского периода. Сомнений быть не могло: то был архитектурный стиль и строительная техника аксумитов. Стало возможным изучить строительное искусство этого народа на еще «живом материале» — ведь прежде приходилось довольствоваться фундаментами и стелами.

В церкви оказались редкие по красоте и тонкости исполнения деревянные фризы. (Как и витражи в Европе, они вставлялись в проемы окон.) Фризы делятся на квадраты; в каждом квадрате вырезан либо замысловатый орнамент, либо сценка с изображением животных. Почти всегда она иллюстрирует басню или притчу.

Другие деревянные фризы были открыты в старой церкви Асмары, центра Эритреи (в то время захваченной итальянцами). Асмарская церковь также построена в традициях аксумской архитектуры.

Наконец, немецкие археологи осмотрели две церкви Ехи. Одна из них была построена в аксумских традициях, но уже после падения Аксумского царства. Другая оказалась чрезвычайно древним языческим храмом, переданным в церковь около VI в. Христиане-аксумиты не тронули стен храма, построенного их предками, а только пробили наверху одной из них, а именно восточной, крестообразное окно; под ним соорудили алтарь — большое помещение каменной кладки. Под алтарем вырыли склеп, облицованный каменными плитами. Справа и слева от алтаря построены два других каменных помещения — диаконник и крещальня (баптистерий). Посреди баптистерия был сооружен облицованный камнем бассейн, где совершалось крещение над взрослыми и детьми. Новокрещенный спускался в бассейн по каменным ступеням и при пении молитв погружался в воду. Необычайно простой и суровой была эта древняя церковь: в ней не оказалось ни надписей, ни мозаик,

ни штукатурки на стенах; только на дне склепа нашли осколки недорогой аксумской посуды.

В 1913 г. в Берлине вышли четыре больших тома трудов немецкой аксумской экспедиции. Первый том занял очерк истории Аксума, написанный Литтманом, затем шли описания археологических объектов, четвертый том заняло собрание надписей, открытых экспедицией или уже известных прежде. Эти труды составили целую эпоху в науке об Аксуме.

Раскопки Адулиса

Всего через несколько месяцев после того, как немецкие археологи водворились в Аксуме, начались раскопки второго по важности города Аксумского царства — Адулиса. Сначала ими руководил шведский миссионер Сундстрем, в следующем, 1907 г. его работу продолжила итальянская археологическая экспедиция под руководством П. Парибени.

Здесь были открыты остатки многих зданий. Особенно хороша церковь в восточной части города, построенная на фундаменте древнего языческого храма. Эту базилику аксумской «четырехбашенной» архитектуры с ризолитами поддерживают великолепные колонны из черного базальта. Форма колонн квадратная, с кромками, снятыми во всю длину. Они покрыты прекрасной резьбой, которая создает впечатление, что колонны увиты виноградными лозами, среди которых извиваются змеи. Для отвода дождевых вод использовались скульптурные водостоки в форме звериных голов с разинутыми пастями, через которые изливалась вода. Воду приходилось беречь: Адулис находился в полупустынной зоне. Собственно говоря, вода была нужна в церкви прежде всего для крещения.

Здесь находился баптистерий с полукруглым бассейном посредине.

Другая, меньшая церковь Адулиса была построена в VII в., после того как арабы разрушили город. В этой церкви баптистерия уже нет, как нет его и в современных эфиопских церквах. Современным эфиопам он не нужен, потому что массовые обряды крещения совершаются прямо в реках при свете факелов. Очевидно, уже в VII в. произошло это изменение в обрядности эфиопского христианства.

Кроме того, археологи открыли жилые дома горожан. В портовом Адулисе они побогаче, чем в Аксуме (где подобные жилища обнаружили немецкие археологи). Лишь немногие из них состояли из двух помещений, иногда с полуподвалом. Чаще домик адулита, сложенный из камней, скрепленных земляным раствором, весь состоял из одной комнаты с земляным полом и неоштукатуренными стенами. Крыша была соломенной или тростниковой.

Сундстрем и Парибени нашли в Адулисе множество мелких предметов: золотые, серебряные и бронзовые монеты аксумских царей, разнообразные изделия из металлов, керамическую посуду. Особенно много было обнаружено ваз из желтой глины с ребристым тесненым узором. Парибени заключил, что они изготовлены в самом городе. Дальнейшие раскопки показали, что это действительно характерная адулисская керамика, гордость городского гончарного ремесла. Позднее адулисские вазы находили во многих городах Аксумского царства. Среди керамических предметов оказалась статуэтка из обожженной глины (терракоты), изображавшая нагую женскую фигуру с мощными материнскими формами. Что это: мать-земля или мать-прародительница? Впервые ученые столкнулись с древней эфиопской глиняной скульптурой.

Некоторые находки подтверждали сообщения античных авторов о дальних торговых связях Адулиса. Был найден зеленый стеклянный скарабей — изображение египетского священного жука-копра; такие амулеты из стеклянной пасты производились в Египте в течение многих столетий и в большом количестве. К сожалению, скарабей не имел надписи, иначе можно было бы узнать время его изготовления. Другая находка — печать с надписью, которую Парибени не мог определить. Позднее другой итальянский ученый доказал, что надпись древнеиндийская. Печать могла принадлежать какому-то индийскому путешественнику или купцу, побывавшему в Адулисе. Кроме того, среди адулисской и аксумской керамики оказались осколки стеклянных и фаянсовых сосудов из Египта римского и византийского времени.

Приходится пожалеть, что не был раскопан Адулисский порт, находившийся на некотором расстоянии от города (это рассказывают римско-византийские авторы). Впрочем, и в самом Адулисе осталось немало неисследованных участков [1].

Кроме того, в 1904 г. Сундстрему удалось найти в горах к западу от Адулиса небольшую, но интересную и хорошо сохранившуюся надпись аксумского царя Сембрутеса. Она была составлена на греческом языке. Немецкие ученые исследовали

---

[1] В 1962 г. Франсис Анфре, директор Археологического музея в Аддис-Абебе, вел раскопки в западной части Адулиса. Результаты их еще не опубликованы, однако благодаря любезности господина Анфре автору этих строк удалось во время посещения музея ознакомиться с материалами экспедиции и осмотреть найденные предметы. Одна из находок выставлена в экспозиции музея — прекрасная римская камея, изображающая льва. В ближайшие годы Анфре намерен продолжить раскопки.

еще одну надпись на греческом какого-то другого аксумского царя в Абба-Панталевон, севернее Аксума. Еще одну аксумскую греческую надпись вскоре нашли в Судане. Итого вместе с открытыми прежде у исследователей оказалось пять царских надписей Аксума на греческом языке и, сверх того, надписи на монетах. Следовательно, греческий язык, международный язык того времени, был настолько хорошо известен в Аксуме, что являлся официальным языком царских надписей.

Между мировыми войнами

В последующие годы археологические раскопки не имели такого размаха, как в 1906—1910 гг. В Эфиопии в связи с происками империалистических держав и болезнью императора Менелика II было неспокойно. В Европе же археологическая наука была законсервирована почти на все шесть лет первой мировой войны. Но и после ее окончания археологическое изучение Эфиопии вели в основном итальянцы в захваченной ими Эритрее.

Здесь было описано несколько церквей конца аксумской эпохи и более позднего времени, построенных в традициях аксумской архитектуры. Самая северная из них находится на крайнем севере Эритреи, самая южная — у южных границ провинции Тигре; это пределы поселений аксумитов в Эфиопии.

На горе Эдит Конти-Россини обнаружил остатки поселения конца аксумской эпохи: осколки керамики, бронзовую статуэтку быка, надписи огласованным эфиопским письмом, христианские по содержанию. Близ Асмара он обнаружил древние золотые рудники.

Древние языческие захоронения с терракотовыми скульптурами и другими предметами были открыты в Селаклаке, западнее Аксума. На плоскогорье Кохайто, близ аксумского города Колоэ, были исследованы христианские гробницы V—VII вв. Они частью высечены в скале, частью сложены из крупных каменных блоков, скрепленных земляным раствором. Эти гробницы служили для массовых захоронений. На стенах гробниц высечены кресты. Архитектура их, по мнению советского архитектора-искусствоведа С. А. Кауфман, ближе к сирийской, чем к аксумской. Эфиопские легенды рассказывают, что сирийские христиане, не только Фрументий и Эдезий, но и другие, играли важную роль в крещении аксумитов.

В первые послевоенные годы было сделано важное открытие. Шведский филолог-востоковед Аксель Муберг перелистывал старую сирийскую рукопись, не представлявшую особого интереса. Вдруг посередине книги прежний текст оборвался на полуслове. Далее шли какие-то другие листы, видимо по ошибке сшитые вместе с прежними. Муберг понял, что случайно открыл неизвестную до того сирийскую книгу. В 1924 г. он издал ее с английским переводом и пространным комментарием. Это была ставшая вскоре знаменитой «Книга Хымьяритов». Она была написана в VI в. н. э. и рассказывала о недавних еще событиях: походах аксумитов в Хымьяр, борьбе между иудейством и христианством в этой стране.

К сожалению, текст книги оказался местами попорчен, кое-где не хватало целых глав, но сохранилось оглавление книги, поэтому в общих чертах можно представить ее содержание. Кроме того, некоторые недостающие места книги были найдены в пересказе в одной арабской христианской хронике.

«Книга Хымьяритов» содержит драгоценные подробности истории и быта Хымьяра и истории Аксума. Стали впервые

известны некоторые моменты войн VI в. Так, например, книга рассказывает, что после первого похода в Аравию аксумиты оставили гарнизон в столице хымьяритов Зафаре. После отплытия аксумского царя на родину сторонники Зу-Нуваса подступили к городу. Эфиопы, которых было около 600 человек, заперлись в городской цитадели. Но враги пошли на хитрость. Они обещали аксумитам безопасность, если те оставят крепость, лишь бы аксумиты покинули Зафар. Для переговоров с эфиопами хымьяриты прислали делегацию в составе четырех человек: двух еврейских раввинов из Палестины и двух «христиан только по имени», согласившихся помогать врагам своей веры. Делегация вручила главе аксумитов в Зафаре, носившему титул Абба-Аббавит (что на языке геэз значит «отец отцов»), письмо Зу-Нуваса. «Когда абиссинцы получили его письмо, — рассказывает «Книга Хымьяритов», — и, кроме того, услышали слова его послов, подтверждающие его клятвы, они по простоте души поверили его клятвам и вышли к нему, а именно Абба-Аббавит, их предводитель, с тремя сотнями человек». Ночью они были предательски перебиты, а трупы их свалены в кучу. Оставшиеся в Зафаре 280 эфиопов были заперты в церкви и вместе с ней сожжены.

Интересные подробности приводит «Книга» и о походе 525 г., о высадке двух аксумских десантов, о битве на морском берегу, об установлении в Хымьяре аксумского господства и обращении эфиопов с хымьяритами. Везде превозносится Элла-Асбеха, иначе Калеб.

В самой Эфиопии в период между двумя мировыми войнами было открыто очень мало новых надписей. Зато надписи аксумитов нашли в Восточном Судане и соседней части Египта.

Еще в 1908 г. англичанин Э. Х. Сейс, поразительно удачливый исследователь, нашел (как всегда случайно!) в Мероэ

обломок греческой надписи. Она была составлена от имени «царя аксумитов и хымьяритов», имени которого не сохранилось, и рассказывала о его победах в Судане. Сейс предположил, что автор надписи — Эзана, но мнение современных ученых иное: надпись говорит о разгроме Мероэ одним из предшественников Эзаны, царем Аксума, которому подчинялся и Хымьяр. Другой английский ученый, Гриффит (о котором говорилось в очерке об африканских системах письма), нашел на стене одной из пирамид Мероэ надпись на языке геэз, выполненную архаичным неогласованным письмом. Другую подобную надпись несколько позже открыл Леминг-Мак-Адам на стене мероитского храма. Значит, еще до Эзаны аксумиты проникали в Нубию. Но ведь об этом же говорил Гелиодор, описывая посольство аксумитов ко двору мероитского царя.

Как раз накануне второй мировой войны английские археологи исследовали древнюю караванную дорогу, которая вела из долины Нила в египетский порт Береника (на Красном море). В долине Вади-Мених они обнаружили множество надписей на самых разных языках Древнего Востока. Одна из них была неогласованной эфиопской; она рассказывала о том, что аксумит Абреха прибыл сюда со своим сыном по милости «господа небес». Точно так же называет бога самая поздняя из надписей Эзаны. В более древних аксумских надписях фигурируют многие боги: Махрем, которого отождествляли с греческим Ареем (Арес), — был бог войны и грома, покровитель и предок аксумского царя; божества земли Бехер и Медр, бог Астар, олицетворение планеты Венера (у северных семитских народов Венера представлялась в виде женщины Астарты). Следовательно, при Эзане, в последние годы его царствования, появилась новая религия. Ее нельзя отождествлять с христианством,

но она испытала влияние христианства как веры в единого бога. Эзана именует его «богом неба», «богом земли», «богом всего сущего». Значит, покровительствуя христианству, великий царь не был слепо ему предан, а проявил себя самостоятельным мыслителем, основав новую религию. По-видимому, он хотел объединить верой в единого (сравнительно неопределенного) бога всех своих подданных: христиан, иудеев, язычников, среди которых тоже распространились идеи единобожия.

В 30-х годах в Аксуме работали итальянские археологи Моннере де Виллярд и Пульези. Они исследовали две группы некрополей (погребений) и древнее здание. Главная заслуга Моннере де Виллярда в том, что он собрал все письменные свидетельства очевидцев об археологических памятниках Аксума, начиная с времен Аксумского царства и вплоть до путешественников нового времени.

Соотечественники Моннере де Виллярда в течение семи лет (1935—1941 гг.) топтали эфиопскую землю, стояли гарнизонами в ее городах, проникали в составе карательных экспедиций в самые глухие уголки страны. Среди них было немало образованных людей. Однако вот их основные достижения на поприще археологии Аксума: через развалины Таакха-Марьям фашисты провели военную автостраду, сильно повредив остатки замечательного дворцового комплекса; навершие крупнейшего аксумского обелиска они поставили на перекрестке автострады в качестве указателя дорог; другой гигантский обелиск они перевезли в Италию и установили на одной из площадей Рима; две церкви, построенные в традициях аксумского строительного искусства, с прекрасными деревянными фризами были взорваны; лишь позднее археологи подобрали остатки фризов и передали их в музей.

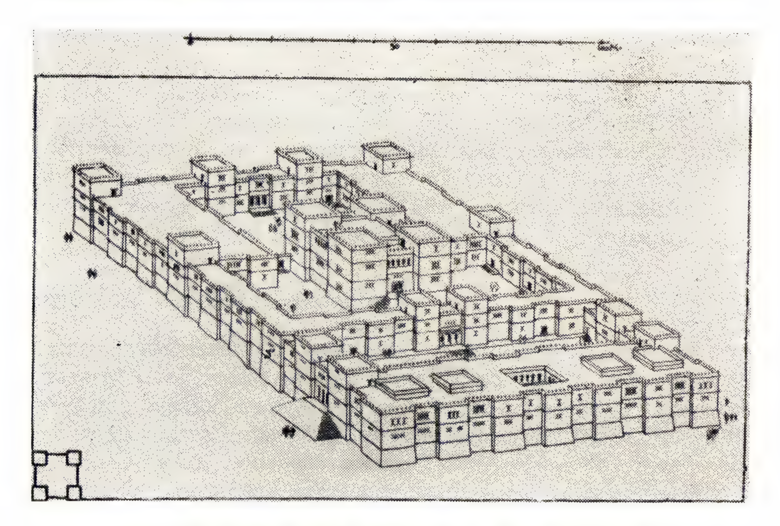


Рис. 46. Дворцовый комплекс Таакха-Марьям.
Аксум. Реконструкция

Новых надписей почти не было открыто. Исключение составляют надпись из Анза и надпись из Хам. Первая из них составлена неогласованным эфиопским письмом и высечена на обелиске. Она рассказывает о массовых строительных работах, произведенных всенародно под начальством царя племени агабо; во время работ, продолжавшихся 15 дней, строители получили 20 620 хлебов и 520 кувшинов пива. В билингве Эзаны говорится о ежедневной выдаче 22 000 хлебов. Отсюда можно судить о сложности и характере общественной организации. Надпись из Хам также была обнаружена случайно. Она высе-

чена на камне, вделанном в стену церкви. Камень оказался надгробной плитой; надпись на нем говорит о девушке, умершей в царствование аксумского царя Элла-Сахеля.

В 1941 г. объединенные силы союзников и эфиопских отрядов Сопротивления освободили страну от итало-фашистского ига. Однако вплоть до 1947 г., когда английские войска оставили Эфиопию, здесь не было сделано ни одного значительного открытия, которое обогатило бы науку об Аксуме.

Говорят сабейские надписи

Новые сведения были получены с Аравийского полуострова. Как указывалось выше, еще в 1834 г. была открыта надпись на Хысн-аль-Гураб. Она высечена в январе или феврале 526 г. по случаю свержения Зу-Нуваса. Несколькими годами ранее Сумайфа-Ашва бежал в Эфиопию. Хотя он не был христианином, но не принял иудейства, поэтому лишился доверия Зу-Нуваса. Трудно сказать, как в точности было дело, однако нужно учесть, что Сумайфа принадлежал к могущественнейшему роду Зу-Язан, который мог соперничать с царской фамилией. В Эфиопии Сумайфа стал признанным вождем эмигрантов из Южной Аравии, бежавших от преследований Зу-Нуваса. И вот незадолго до похода аксумитов на Хымьяр в 525 г. отряд эмигрантов тайно вернулся на родину; по-видимому, аксумские суда доставили его на берег Аденского залива. Повстанцы проникли в горы Хадрамаута, у Хысн-аль-Гураб, и построили здесь крепость Мавият. Она стала базой восстания против Зу-Нуваса. Сама личность Сумайфа-Ашва, нехристианина, представителя умеренных, служила знаменем, вокруг которого сплотились все недовольные без различия религий и местных интересов. В Мавият стали стекаться его

родичи и вассалы из окрестных областей, тайные христиане и родственники казненных со всей Южной Аравии.

Только два племени да еще еврейские общества по-прежнему оставались верны Зу-Нувасу. Арабские историки также говорят, что князья оставили его. Становится понятным, почему аксумиты высадились в 525 г.: теперь режим Зу-Нуваса окончательно созрел для падения.

Позднее была открыта еще одна надпись Сумайфа-Ашва, перевезенная в Стамбульский музей. Она выбита уже после возведения его на престол. Сумайфа называет себя царем Хымьяра, Сабы и прочая и прочая, царя Аксума — «своими господами, негусами Аскума» — во множественном числе. Надпись славит Христа, — значит, Сумайфа уже принял христианскую веру (византийские источники говорят, что его крестным отцом стал сам Элла-Асбеха). Третья надпись описывает юные годы Сумайфа.

При исследовании знаменитой Марибской плотины, которая некогда снабжала водой столицу Сабейского царства, была найдена большая надпись Абрехи. Она говорит о событиях двух лет царствования Абрехи, когда была отремонтирована Марибская плотина, причем в работах приняли участие «войска Их (его величества царя), как хымьяритские, так и абиссинские», приведены в покорность арабские племена, прибыли дружественные посольства из Византийской империи, Северной Аравии, Аксума. Посольство аксумского царя названо первым, на самом почетном месте. Себя Абреха именует помимо пышного титула «вассалом царя Элла-Узена», преемника Элла-Асбехи.

Много споров вызвала надпись сабейских царей Альхана Нахфана II и его сына-соправителя Шаыра Автара. Она сохранилась во многих экземплярах (или древних копиях), полных

или сокращенных. Здесь цари говорят о том, что им удалось заключить союз с Гадаратом, царем Абиссинии. Радуясь заключению союза, сабейские правители принесли в дар богу 30 статуй. Из надписи видно, что Гадарат жил за морем, то есть в Африке, в резиденции Зараран. Сейчас доказано, что надпись относится ко II в. н. э. Это удалось установить ленинградскому ученому-эпиграфисту А. Г. Лундину, большому знатоку истории, культуры и языка древней Южной Аравии. Надпись сабейских царей — одно из самых ранних сообщений об Аксумском царстве (позже были открыты надписи, называющие Гадарата царем Аксума).

Уже эти открытия показали, что сведения о древнем Аксуме следует искать в Южной Аравии. Здесь найдено несколько тысяч древних надписей и во много раз больше еще не открыто. Каждый путешественник может найти в Йемене, Хадрамауте, на юге Саудовской Аравии еще не известные в науке надписи, рассказывающие о людях эпохи, отдаленной от нас периодом времени от полутора до двух с половиной тысяч лет.

В 40—50 годах в Южной Аравии работало несколько экспедиций: две египетские, две бельгийские, американская и др. Все они собрали многие сотни новых надписей. Особенно плодотворной была деятельность американской экспедиции под руководством неутомимого Уэнделла Филлипса и с участием крупного эпиграфиста и филолога Альбера Жамма, бельгийца по национальности. Экспедиция раскапывала знаменитый овальный храм в Марибе и успела расчистить вестибюль. Основная часть храма осталась нерасчищенной, так как американцам пришлось бросить работу и спешно удалиться: в Йемене разгоралась гражданская война, начинались боевые действия.

Среди надписей, опубликованных участниками экспедиций, многие упоминали Абиссинию и Аксум, другие помогали разобраться в политической обстановке, в которой действовали аксумиты в Аравии. Большая группа надписей относилась к последним годам Сабейского царства (II — начало III в.). Аксумиты заняли Красноморское побережье Аравии и отсюда совершали походы в глубь страны. Они претендовали на гегемонию не только в Африке, но и в юго-западной части Аравийского полуострова. В надписях снова упоминается Гадарат, царь Аксума, подвластные ему племена, в том числе бега Нубийской пустыни, преемник Гадарата царь Азбах и пр. Другая группа надписей относится к VI в. н. э. Некоторые из них говорят о борьбе Зу-Нуваса с эфиопами и христианами. Главным полководцем царя-иудея был Шарахиль Якбуль, старший брат Сумайфа. Найдены надписи Шарахиля, где он рассказывает о своем участии в захвате Зафара и уничтожении 609 человек. Примерно ту же цифру дает «Книга Хымьяритов» (называющая Шарахиля «полководцем Зу-Язан»). Шарахиль и его воины разорили побережье Красного моря, где обитали преданные Аксуму племена; жителей вырезали, церкви сожгли.

Некоторые надписи принадлежат Абрехе, другие царю — предшественнику Зу-Нуваса, стороннику Аксума. Наконец, в Марибе египетский ученый Фахри нашел эфиопскую надпись. Ее опубликовал и исследовал другой египетский ученый — Мурад Камиль. Судя по содержанию, надпись оставил Элла-Асбеха в 525 г. Здесь говорится о победоносном походе аксумитов в Южную Аравию и еще раз подтверждаются известные науке факты.

Интересно, что надпись приводит цитаты из Псалтыри; надпись из Хам содержит цитаты из библейских пророков.

Значит, уже в то время Ветхий завет был переведен на язык геэз. Недавно была найдена еще одна древняя аксумская надпись, цитирующая псалмы; видно, Псалтырь была особенно популярна в Аксуме, как и в средневековой Эфиопии, в старой России или у европейских протестантов.

Сейчас в Йемене не до раскопок, но в будущем надо ожидать немало важных, может быть сенсационных, находок.

В результате эпиграфических открытий на Аравийском полуострове выяснилось много нового о внешней политике Аксума и кое-что о внутренней жизни аксумитов: общественном и государственном строе, идеологии и культуре. Но наиболее ценный новый материал могут дать, конечно, раскопки в самой Эфиопии, в городах собственно Аксумского царства.

Раскопки продолжаются

В 1954 г. в местности Хавила-Ассерау, на востоке провинции Тигрэ, был случайно открыт древний тайник[1]. Здесь нашли четыре мероитские бронзовые чаши, два изделия из камня, о которых будет сказано в следующем очерке, и странный бронзовый предмет с неогласованной древнеэфиопской надписью: «Гадара, нагаши Аксума, смирился перед Эргом и Альмакахом».

Альмаках — национальный бог Сабы в Южной Аравии, Эрг — неизвестное божество, а Гадара... Постойте, ведь аксум-

---

[1] Эта книга была сдана в набор, когда супруги Доресс, открывшие тайник, рассказали автору о том, как это произошло. Этот увлекательный рассказ мог бы составить целую главу, но увы...

ского царя, современника последних царей Сабы, звали Гадарат, разница только в окончании, и она легко объяснима правилами сабейского языка. Очевидно, и там и тут речь идет об одном и том же лице.

В следующие годы было случайно найдено несколько древних аксумских предметов, в том числе камень, на четырех гранях которого было высечено четыре неогласованных древнеэфиопских текста. Все они оказались законами о жертвоприношениях богам и обязательном угощении царя.

Согласно первому из них, царь, пребывавший со свитой на территории общины, имел право получать угощение, но в строго ограниченном размере. В первый день царю приносили барана, вместо которого можно было дать бесплодную или неягнившуюся овцу и мед или корову-нетеля и некоторое количество муки. Сверх того, знатному гостю приносили пшеничный хлеб. На третий день пребывания в «гостях» у общины царь получал нетеля или бесплодную корову и одну *габату* медового вина. Если же царь оставался еще в общине дольше, то ему полагалось получать лишь одну *кунна* растительного масла, муку и пиво. Анализируя надписи Эзаны и некоторые другие источники, я пришел к выводу, что цари Аксума обходили свои земли «полюдьем», собирая дань с общин и кормя в пути свою дружину [1].

Книга А. Й. Древеса подтверждает гипотезу о «полюдье» и проясняет происхождение этого обычая в Эфиопии. Очевидно,

---

[1] Когда я написал об этом статью, она не была напечатана, так как рецензент нашел мои доказательства недостаточными, а идею малоправдоподобной. Прошло два месяца, и я получил только что изданную книгу голландского эфиописта А. Й. Древеса «Надписи из древней Эфиопии», где была опубликована надпись с «законами».

аксумиты верили, что присутствие царя приносит их землям плодородие, поэтому охотно приглашали царя для участия в жертвенных трапезах по случаю полевых работ. «Законы» также регулируют права царя и жреца на получение определенной части хлеба, мяса и шкур при жертвоприношении. Видно, обычаи гостеприимства и жертвенных трапез использовались царем для примитивной феодальной эксплуатации общинников.

Интересно, что описанные в этой надписи обычаи сохранялись в Северной Эфиопии вплоть до самого последнего времени. Даже названия мер жидких и сыпучих тел (габата и кунна) остаются на севере страны теми же, что и в эпоху Аксумского царства.

Впервые начаты систематические раскопки столицы древнего эфиопского государства. Однако из-за недостатка национальных кадров руководят ими французские специалисты на службе правительства Эфиопии: в 1954—1956 гг. Жан Доресс, Жан Леклан, Поль Пиронен, с 1957 г. Анри де Контансон. Но с каждым годом все большее участие принимают в археологических исследованиях молодые эфиопские ученые.

Археологи метр за метром очищают от земли пространство вокруг гигантских стел, особенно вокруг колоссальной упавшей стелы, загадочной плиты и дальше на запад.

В октябре 1955 г. было сделано неожиданное открытие: оказалось, что археологи, сами того не зная, уже два года раскапывали гигантское архитектурное сооружение. Кренкер думал, что стелы были врыты непосредственно в землю утолщенными необработанными концами вниз, поэтому почти все они упали. Он долго размышлял, как были расположены стелы одна относительно другой. В 1913 г. он опубликовал один план, в 1963 г. — другой, отличный от первого. Историки без кри-

тики принимали оба этих плана. Но никто не задавал себе двух вопросов: 1) почему самая большая стела из крепчайшего голубого базальта разбилась при падении? 2) почему обелиски, являющиеся макетами зданий, лишены типичного для аксумской архитектуры ступенчатого основания?

Оказалось, что весь холм Бета-Гиоргис был превращен древними строителями в одну огромную платформу из массивных каменных плит; не мудрено, что, ударившись о них, разбилась гигантская стела. Длина платформы — 114 *м;* она лишь на 6 *м* короче платформы дворцовского комплекса Таакха-Марьям. Платформа Бета-Гиоргис состоит из трех террас и подобно фундаменту аксумского здания имеет раскреповки, ризолиты и широкие ступенчатые лестницы. Некогда вся платформа была облицована белым полированным известняком. В ней были оставлены гнезда, в которые помещались толстые нижние концы трех гигантских стел, самых крупных.

Представьте себе, какое это было замечательное зрелище: на фоне безоблачного неба, в ослепительном свете тропического солнца — изящные стрелы голубых обелисков, цветом и формой соединяющие белую платформу с синим небом. Обелиски отбрасывали геометрические синие тени и голубые отсветы на белый полированный камень. А все сооружение как бы надето на холм красной эфиопской земли.

Так было выяснено, что гигантские стелы Аксума составляли только верхнюю часть огромного архитектурного сооружения, которое можно сравнить с Таакха-Марьям. Сами аксумиты также, несомненно, сравнивали эти два сооружения. Древний архитектор блестяще решил композиционную задачу; он не придал каждой из стел особого ступенчатого основания, а дал им общее, чтобы не нарушать композиционного

единства. Таким образом, все три обелиска были воздвигнуты по общему плану, хотя и не одновременно. Сколько же лет или сколько десятилетий продолжалась эта работа?

Чтобы авторитетно ответить на такой вопрос, потребуются дополнительные исследования, а может быть, и дополнительные источники. Не ясно, для какой цели служили стелы. Скорее всего они были заупокойным храмом аксумских царей. Может быть, под гигантской платформой погребены останки царей?

Другое крупное открытие археологического сезона 1955—1956 гг. — подземелье Нефас-Мавча, богатое находками малых предметов. Рядом с гигантской плитой и стелами был раскопан некрополь; в могилах лежало множество глиняных сосудов и осколков египетской стеклянной посуды.

Позднее ученые познакомились впервые с военным строительством аксумитов.

Царские дворцы — это одновременно замки. Но городских стен в Эфиопии никогда не сооружали. Правда, порой целые государства окружались оборонительными сооружениями, но не города. И вот в 1958 г. Анри де Контансон открыл в Аксуме крепостную стену с бастионами. Она построена из камня на земляном растворе, вероятно, в V—VI вв. Стена окружала лишь центральную часть города, где находится собор. Предместья, населенные простым народом, оставались незащищенными.

За десять лет археологических работ найдено множество аксумских бронзовых и серебряных монет (но ни одной золотой!), большое число керамической посуды, украшений из бронзы, изделий из камня, железа, кусочки металлов, кости животных и пр. Весь этот малый археологический инвентарь знакомит нас с повседневной и праздничной жизнью аксуми-

тов, с их религией, обычаями, ремеслами. Очень хороши изящные аппликации из позолоченной бронзы и бронзовая фигурка льва. Гончарные изделия так многочисленны и разнообразны, что их удалось впервые систематически изучить. Теперь по черепкам аксумской керамики можно установить время, когда было заброшено людьми то или иное архитектурное сооружение.

Начиная с 1955 г. среди гончарных изделий находятся красные терракотовые скульптуры: головы красивых молодых женщин с длинными волосами, продолговатыми холеными лицами и капризными, изящно очерченными сочными губами. Неизвестно, кого изображают эти скульптуры и каково их назначение. Внутри они полые, на макушке имеют отверстие. Может быть, они служили сосудами? Эти скульптуры формовались как вазы, и все же они подлинные произведения искусства, изысканные и своеобразные. Другая не совсем понятная скульптура: пластинка с изображением ступеней, может быть трона, с рамкой посредине, в которой помещено женское лицо со странными изможденными чертами. Таких терракотовых пластин в Аксуме найдено уже несколько. Кроме изделий местного производства были найдены и привозные. Больше всего адулисских ваз. Есть осколки египетской керамики римской или византийской эпох; византийская бронзовая гирька напоминает, что в Аксуме торговали греческие купцы. Выше уже говорилось о находке сабейских монет. Все это подтверждает сведения письменных источников о том, что Аксум был крупнейшим торговым центром Тропической Африки на протяжении многих веков.

Постепенно расширяя поле деятельности, археологи начали раскопки северных пригородов Аксума. Здесь во II—IV вв. находился целый квартал. И снова множество прекрасных гон-

чарных изделий, иногда целых, чаще в осколках. На окраинах древнего города была открыта христианская гробница; в ложбине между городскими холмами остатки строений и много древней керамики. Очевидно, следует очистить от земли всю территорию Аксума: никто не может предсказать, какие новые сокровища таит в себе земля древней африканской столицы.

В окрестностях города было также сделано несколько пробных раскопок (и еще больше оказалось случайных находок). В семи километрах западнее Аксума расположена местность Ушатей-Голо. Сюда в 1956 г. пришли два эфиопских археолога: Гезау Хайле-Марьям и Гебре-Селяссие Кедану. Ученые начали раскопки какого-то древнего здания. То, что им открылось, озадачило не только их, но и всех аксумологов. Перед археологами находился странный храм неизвестного культа и неожиданно позднего времени. Храм состоит из двух частей: главного здания размером $12{,}65 \times 10{,}8$ *м*² и другого размером $9{,}85 \times 8{,}15$ *м*, пристроенного к первому. Главное здание ориентировано не с запада на восток, как церкви и другие восточные храмы, а с севера на юг. Второе здание присоединено с запада и соединяется с первым при помощи перехода. В южной стене главного корпуса находится ступенчатый вход. Напротив него в фундаменте устроен белый гипсовый бассейн для ритуальных омовений, в бассейне лежали голубая базальтовая купель, большой базальтовый сосуд и какой-то диск тоже из базальта. Что все это значит? Ни крестов, ни надписей. Только на полу осколки глиняного горшка, украшенного крестиком. Между тем здесь же лежали монеты и осколки керамики христианской эпохи VI—VIII вв. Контансон, описывая храм, делает вывод, что он принадлежал последователям какого-то «семитического культа, где очищение водой играло

значительную роль». А не была ли эта религия тем неопределенным аксумским единобожием (монотеизмом), который исповедовали Эзана (вспомним его позднюю надпись) и купец Абреха, оставивший надпись в Вади-Мених? Во всяком случае свой храм секта устроила за чертой города: аксумские христиане уже в VI в. относились к ним подозрительно.

К югу от города в 1958 г. открыта древняя церковь Энда-Черкос; она имеет, как самые старые церкви Адулиса и Ехи, крещальню (баптистерий). Энда-Черкос построена на месте древнего языческого храма, частично из обломков. Как и храм в Ушатей-Голо, эта церковь служила, вероятно, центром поселения.

Кроме такого рода пригородных поселков, расположенных в окрестностях древней столицы, в недавние годы открыты новые города аксумской эпохи. Один из них находится в области Агаме на юго-восток от Аксума. Здесь, согласно надписи, скопированной Козьмой Индикопловым, обитало племя агаме, давшее имя современной области. Губернатор Агаме, по имени Хайле-Марьям Себхат, оказался археологом-любителем. В 1955 г. он начал раскопки руин Манабийт и Эчмарра, как называют их местные жители. Здесь, в ста метрах одно от другого, открыты два здания с оригинальными колоннами, похожими на древние аксумские или адулисские, найдено несколько художественных предметов из бронзы, изделия из камня, керамика. Особенно красивы бусы из красных, коричневых, желтых и зеленых камней, тщательно отполированных и просверленных. Прямоугольный каменный склеп с высеченным на его стене крестом говорит о приходе в Манабийт христианства. А вот каменная база колонны, имитирующая аксумскую «смешанную конструкцию»: наружу выступают «обезьяньи головы» брусьев. Многие керамические и бронзовые изделия, а

также строительные остатки сохранились от времен, когда еще не было Аксумского царства. Жаль, что раскопки в Манабийт велись не на высоком научном уровне. Поэтому многое осталось неясным.

Зато раскопки другого поселения производились самым тщательным образом. Кажется странным, что начаты они только в конце 1959 г.

Еще в 1868 г. французский путешественник Дени де Ревуар обратил внимание на древние руины у деревни Матара. В 1895 г. здесь побывал Конти-Россини. Он увидел каменный обелиск, украшенный символами солнца и луны. В центре обелиска высечена неогласованная эфиопская надпись. Конти-Россини списал только две первых строчки из четырех. В 1906 г. Литтман снял план развалин, сфотографировал обелиск и перевел всю надпись; впрочем, с тех пор появились два новых ее перевода и толкования. Это еще не рекорд: надпись на одной каменной купели (или чане) из Аксума переводили четырьмя разными способами!

Только зимой 1959—1960 гг. развалины Матара были подвергнуты археологическим раскопкам. Они велись эфиопской экспедицией под руководством Франсиса Анфре. Раскопки выявили три культурных слоя; средний из них относится ко времени расцвета города Матара. Тогда был построен храм на холме, здание размером 12,6 × 11,2 *м* типичной аксумской архитектуры. Здание делится на залы. В двух из них были похоронены какие-то люди, может быть жрецы. Вокруг храма открыто еще шесть могил, найдено множество керамики, местной и привозной (из Адулиса), бронзовые бусы, осколки стеклянной вазы. Редкостная находка — фрагмент скульптурной вазы из слоновой кости. Очень интересны предметы местного ремесла: два резца из обсидиана (вулканического стекла), ко-

торые служили, вероятно, кожевнику, камни особой формы, которые служили, должно быть, полировальными инструментами и точилами. В одной из могил лежала отшлифованная каменная доска с шестью лунками, похожая на доски для игры в габата (эфиопские шашки), но более примитивная. Неужели в Матара уже тогда играли в габата? Кстати сказать, само слово «габата» засвидетельствовано в одной из надписей. Это лишний раз заставляет задуматься о древних истоках эфиопской культуры.

Две другие находки еще ждут своего объяснения. В двух могилах лежали скелеты людей вместе с какими-то железными предметами, похожими на оковы. Кто это — скованные пленники? Но почему они похоронены у самого храма, в столь почетном месте? Другая загадка — множество круглых каменных ядер, найденных вокруг холма. Может быть, ими обстреливали город, может быть, они служили для каких-то иных целей.

Еще одна загадка: в Матара на некоторых черепках есть крестики, как в Аксуме и Токонде христианского времени. На других черепках — буквы; форма букв удивительно архаична, древнее не только эфиопского неогласованного письма вообще, но и надписи на обелиске в самой Матара. Неужели здешние женщины, изготовлявшие горшки, писали столь древним письмом даже в середине аксумской эпохи?

В следующий сезон раскопок в Матара были открыты гробницы, напоминающие аксумские, и найдено множество разнообразных предметов. Среди них редкая по красоте южноаравийская бронзовая чаша II в. до н. э. Ее изящно изогнутая ручка изображает бегущего в страхе оленя, в которого вцепился охотничий пес. Найден клад драгоценных украшений: монисто из римских монет, пять ожерелий из

тонких золотых бус и массивных золотых крестов, ажурная золотая брошь с отверстиями, в которые вставлялись жемчуга и драгоценные камни, произведения скульптуры и пр. Стало ясно, что город Матара существовал с III—II вв. до н. э. по VII в. н. э. — то есть в течение почти целого тысячелетия.

В сущности систематическое изучение древней Эфиопии только началось, и следует ждать самых неожиданных фактов. Они могут прийти из Северной Эфиопии, где работают археологические экспедиции, из Южной Аравии, в земле которой хранятся тысячи неизвестных надписей, из Судана или Сомалии. Пока открыто шесть городов Аксумского царства, да и они исследованы лишь частично. А сколько других городов лежало на великих торговых путях, связывавших Аксум с внешним миром? Их изучение поможет правильнее понять роль Аксумского царства в истории всего материка.

Древнейшие цивилизации Эфиопии



Лишь только перед взорами ученого мира начали вырисовываться первые, неясные черты аксумской цивилизации, как тотчас же возник вопрос: где ее истоки? как появились в Эфиопии аксумиты или их предки?

Мертвые языки

Загадки начинались с языка аксумитов. Хотя он в течение многих веков был языком Аксумского царства, его называли не аксумским, а геэз (так же как язык римлян называли латинским, а язык хеттов — несийским). Было известно, что это название уходит своими корнями в глубокую древность.

Еще в средние века жители Тигре, прямые потомки аксумитов, звали себя «агази», то есть геэзами, а свою страну — «землей агази». Византийский комментатор книги Козьмы Индикоплова знал в VI в., что современные ему жители Аксумского царства называли себя «агази».

Однако в аксумских надписях имя геэзов носит лишь одно из племен, покоренных аксумитами и плативших им дань. Что за народ были эти геэзы и почему их язык стал государственным и общенародным языком всего Аксумского царства?

Геэз принадлежит к группе семитских языков, родина которых Передняя Азия. Отсюда через ближайшую к Эфиопии часть Аравии он проник на Африканский материк.

В Южной Аравии существует несколько наречий почти вымершего языка, родственного арабскому, но все-таки отличного от него. В древности этот язык был широко распространен в этой стране, являлся литературным и государственным. Обычно его называют сабейским или древнеюжноаравийским. Сабейский язык оказался близко родственным языку геэз, но все же это разные, вполне самостоятельные языки. Хотя в III—VI вв. н. э. они существовали параллельно, можно предположить, что геэз произошел от сабейского. Следовательно, решили ученые, аксумиты были потомками переселенцев из Южной Аравии. И не только аксумиты, но и большинство современных эфиопов: двенадцать новых и средневековых языков Эфиопии (в том числе амхарский) также принадлежат к числу семитских.

Эта теория, выводившая из Азии аксумскую цивилизацию, первоначально удовлетворяла всех. Странным казалось только то, что аксумиты и современные эфиопы принадлежат совсем не к той расе, что древние жители Южной Аравии; тогда эфиопов объявили мулатами — от смешения негров и семитов. Это неверно. На самом деле они совершенно особая раса, с незапамятных времен населяющая северо-восточный сектор Африки. Однако, когда на территории Аксумского царства нашли остатки еще одной цивилизации, ее приняли за след первых аравийских переселенцев.

Сабеи в Северной Африке?

Первоначально новую цивилизацию попросту смешивали с аксумской, видя в ней первый, «дохристианский» этап культуры аксумитов. Эта последняя легче поддавалась изучению и

почти совершенно затмила собой следы более глубокого прошлого.

Сальт первым посетил развалины города Ехи, восточнее Аксума. На круглом холме, господствующем над равниной, он увидел покинутое, но не очень разрушенное здание простой и четкой архитектуры, построенное методом сухой кладки из тщательно обтесанных плит известняка. Позднее Литтман и Кренкер сняли план здания и подробно изучили его планировку.

Оно прямоугольной формы, 18,7 *м* в длину, 15 *м* в ширину и 10 *м* в вышину. Часть стен сохранилась во всю их высоту, почти до карниза, другая осыпалась, и каменные плиты лежат внутри помещений. Стены совершенно гладкие, без окон, под карнизом проходит двойной ряд каменных блоков с узором в виде зубцов. Простой, гармоничный и светлый храм стоит на ступенчатом основании, как монумент на пьедестале. Ступени ведут к входным дверям; внутренние лестницы позволяли подняться на верхний этаж и плоскую крышу — здание было двухэтажным. Оно было построено около V в. до н. э. и сохранялось свыше тысячи лет; примерно в VI в. древний храм был превращен в христианскую церковь.

Архитектура очень напоминает южноаравийскую, но есть важное отличие, а именно ступенчатое основание.

Рядом с руинами храма располагалась церковь (позднее взорванная итальянцами). Она была выстроена в средние века, в традициях аксумской архитектуры. Однако, внимательно осмотрев ее, путешественник понял, что церковь стоит на фундаменте более древнего здания и стены ее сложены из обломков разрушенных строений. Здесь и там на каменных блоках виднелись письмена: флагменты надписей, заключенных в прямые рамки. Знаки располагались ровными строч-

ками, каждая буква — выпуклая, четкая, пропорциональная — была вырезана отдельно. Это были настоящие произведения камнерезного искусства. Что значили эти надписи, Сальт не понял, поскольку не умел их читать. Но он старательно срисовал их и привел в своей книге. Только позднее определили, что это древнее сабейское письмо примерно V в. до н. э. Оно на целых 800 лет старше надписей Эзаны!

Бент также посетил Еху, кратко описал оба архитектурных памятника и перепечатал в своей книге надписи, скопированные Сальтом. Заслуга Бента в том, что на руины и надписи Ехи он обратил внимание археологов.

Немецкая аксумская экспедиция сняла план развалин, сфотографировала храм и попыталась его мысленно реконструировать. Неподалеку от храма и церкви были обнаружены остатки третьего древнего здания. От него сохранились только ряды монолитных колонн — остатки портика. Эти колонны очень простой квадратной формы. Они происходят не от стволов деревьев, как в Египте, Греции, Индии, а от каменных столбов, сложенных из плит; это аравийская традиция.

Вокруг древнего храма немецкие ученые открыли алтари для жертвоприношений, сделанные из местного песчаника. На алтарях оказались надписи примерно того же монументального стиля, а следовательно, и времени, что и на строительных обломках. Еще один фрагмент древней монументальной надписи был найден в Абба-Панталевон, севернее Аксума, вместе с двумя греческими надписями аксумской эпохи. Несколько более поздние сабейские монументальные надписи были открыты в Токонде, на каменных обелисках, а также в Каскасе; последняя надпись не монументальная, а курсивная, но также сабейская по языку и орфографии.

Еще в 1903 г. Конти-Россини обнаружил в Восточной Эритрее несколько сабейских надписей, среди них сравнительно большую в местности Сехуф-Эмни, на реке Обель. В долине Май-Мафалес он нашел странный бронзовый предмет, который принял за жезл. Итальянский ученый пытался по надписям и развалинам древнейших городов установить тот путь, которым двигались в глубь Эфиопии первые аравийские переселенцы. Он предполагал, что это был единовременный и сравнительно непродолжительный процесс, некий «исход». Теперь думают не так.

Надпись из Сехуф-Эмни остается самой северной сабейской надписью, найденной в Эфиопии. Самая южная сабейская надпись открыта в церкви неподалеку от озера Цана; она вообще самая южная древняя надпись в Старом Свете. Эти две точки — крайние пределы распространения древнейшей североэфиопской цивилизации.

Везде в Эфиопии архитектурные, скульптурные и эпиграфические памятники древнейшей эпохи (ее стали называть по языку сабейской) соседствовали с остатками аксумской цивилизации. Значит, такие городские центры, как Еха, Аксум, Токонда, существовали задолго до аксумской эпохи, уже в VI—V вв. до н. э. Язык, письмо надписей, архитектурный стиль говорили о преемственности сабейской и аксумской цивилизаций. Позднее стали известны здания переходного стиля, а следовательно, и периода; его назвали древнеэфиопским.

В послевоенные годы итальянец Франкини и голландец Древес нашли десятки сабейских надписей на скалах Восточной Эритреи; там первые из них обнаружил Конти-Россини еще в 1903 г. Хотя они выполнены на сабейском языке, но обнаруживают местные диалектные особенности. Видимо, ав-

торов надписей из Восточной Эритреи нельзя считать сабеями и вообще южными арабами; это уже по существу эфиопы, может быть давние потомки выходцев из-за моря. Выше говорилось о письме этих наскальных текстов. Все они очень краткие: содержат одни лишь собственные имена людей, родов и богов. Боги те же, что и в Южной Аравии: Астар, Зат-Баадан и Зат-Химен (или Зат-Хымьян) — женские божества, олицетворения зимнего и летнего солнца, Хабас (или Хаубас) и Син (в Ехе) — лунные божества, Наура — олицетворение солнечного света и др. Это астральная религия без ярко выраженного земледельческого или классового характера.

По этим надписям нельзя было судить даже о каких-либо событиях, пока две случайные находки не произвели настоящей революции в представлениях о древнейшей истории эфиопов.

«Открытие древней Эфиопии»

Выше говорилось об открытии Дорессами тайника в Хавила-Ассерау. Вместе с жезлом Гадары и бронзовыми сосудами здесь нашли два каменных предмета: статую и алтарь. Статуя высотой 64,5 *см* изображает женщину в длинной рубахе; материя заткана, раскрашена или расшита узорами. Значит, уже было известно ткачество и связанные с ним ремесла. Женщина сидит на ступенчатом троне или кресле. Основание трона имеет надпись монументальным сабейским письмом: «Чтобы дал он для Йаманат ребенка»; следовательно, это посвятительная статуя какому-то богу. Но какому? Не Альмакаху ли, которому и Гадара посвятил свой жезл?

На мраморном алтаре написано посвящение тому же Альмакаху. Самое интересное — титул посвятителя. Тот называет



Рис. 47. Алтарь богу Альмакаху. V в. до н. э.
Хавила-Ассерау

себя «мукаррибом Диамата и Сабы». Мукарриб — титул правителя в самых древних государствах Южной Аравии. Где находился Диамат — неизвестно, в Аравии его нет; Саба — название известного племени и государства в Южной Аравии, но, кроме того, в древней Эфиопии имелись собственные города с этим именем. В титуле упоминается Райдан — название двух областей в Южной Аравии и одной в Эфиопии, еще одно малопонятное звание и родовое имя — Ягазьян, может быть древнейшая форма названия геэзов. По-видимому, автор надписи владел целым рядом областей Северной Эфиопии. В двух из них, Сабе и Райдане, жили выходцы из соответствующих государств Южной Аравии. Надпись говорила о захвате добычи (в другом варианте перевода — обладании доходами) в Западном и Восточном Диамате. Но ведь и надпись из Абба-Панталевон говорила о том же! Письмо обеих надписей точно совпадало, обе датируются одним временем — концом V в. до н. э. Значит, уже в то время в Северной Эфиопии существовало сильное государство, границы которого включали Абба-Панталевон на западе, Хавила-Ассерау на востоке.

Уже тогда голландский ученый А. Й. Древес метко сравнил эти «открытия в Эфиопии» с «открытием Эфиопии», древнейшей эфиопской цивилизации.

Раскопки в Хаулти-Мелазо

Споры вокруг надписи эфиопского мукарриба не затихали уже пять лет, когда в 1958 г. Анри де Контансон наткнулся на другую надпись, высеченную на обтесанных каменных блоках. Они вместе с другими древними строительными обломками были использованы в VI—VII вв. для постройки церкви Энда-Черкос, южнее Аксума. Собственно говоря, сохранились только

обломки надписи, но и они дают некоторые сведения. Во-первых, их автор тот же, что и в Абба-Панталевон и Хавила-Ассерау. Во-вторых, надпись говорила о каких-то строительных работах, посвященных богам. В-третьих, она свидетельствовала о своеобразной социальной структуре древнейшего эфиопского государства: в нем имелись «западные» и «восточные», «красные» и «черные» подданные. И почему среди богов упоминается Альмаках, племенной бог сабеев?

Несомненно, решили ученые, в Эфиопии находились колонии этого народа, но вовсе не им принадлежала власть.

Только систематические раскопки могли дать материалы для истории этой древнейшей эфиопской цивилизации.

Внимание археологов привлекла обширная местность в 10—12 *км* к юго-востоку от Аксума, которую теперь называют «зоной Хаулти-Мелазо». Здесь среди холмов протекает река Май-Агазен, что значит «Вода Геэзов». Деревня Мелазо лежит на левом, южном берегу реки. Весной 1955 г. сюда прибыли археологи Доресс и Гезау Хайле-Марьям (молодой эфиопский ученый). Местный крестьянин принес им странные предметы из белого алебастра, покрытые письменами. Археологи немедленно приобрели у него находки. То были статуэтка быка и два алтаря особой формы. Весь облик вещей и письмо надписей говорили о чрезвычайной древности — V в. до н. э. В окрестных деревнях удалось найти фрагменты других надписей того же периода.

Осенью того же года в Мелазо прибыла новая археологическая экспедиция в составе французских ученых Леклана и Эгаля и эфиопа Гезау Хайле-Марьяма, а также местных рабочих. Она занялась раскопками двух небольших холмиков, похожих на курганы. Один из них находился в местности Гобошела. Оказывается, «курган» скрывал под собой развалины

древнего здания. Оно состояло из двух корпусов, как бы вставленных один в другой. Центральное здание невелико: 6,75 × × 8,9 $м^2$. Одну из комнат занимала каменная скамья, уставленная предметами из алебастра и известняка: плитами и алтарями нескольких определенных форм. Надписи на них, сабейские по языку, выполненные монументальным письмом, говорили, что плиты и алтари посвящены богам, особенно Альмакаху. Отсюда следовало, что своеобразное здание — святилище бога Альмакаха, построенное 2400 лет назад.

Кроме того, были найдены мелкие статуэтки: бык из сланца, сфинкс из известняка, кошка из обожженной красной глины. Вместе с ними в святилище оказались кувшины и осколки других глиняных сосудов, а также стеклянных изделий египетского производства.

Может быть, самая интересная из находок — каменный алтарь почти квадратной формы (длина его равна 36 *см*, высота — 35 *см*), выполненный в форме дома. Надо сказать, что некоторые древние алтари вообще изготовлялись в форме жилищ. Но что же это был за дом? Массивные квадратные столбы, поддерживающие фронтон, на котором вырезана надпись; широкие ступени во всю длину фасада... Кажется, столбы монолитные, они сливаются с фронтоном и полом. В целом дом очень похож на пещерные храмы средневековой Эфиопии и пещерные жилища Петры, на севере Аравии. Может быть, перед нами модель древнего пещерного храма, сооруженного еще в V в. до н. э.?

Кроме святилища в Гобошеле экспедиция раскопала другой холмик, меньшего размера, находившийся вблизи крестьянского дома. Этот холмик скрывал каменное здание, имевшее по меньшей мере два этажа. Было найдено два фрагмента надписей, керамическая посуда и пр.

Кроме того, в окрестностях Мелазо экспедиции посчастливилось сделать еще несколько находок, в том числе ряд сабейских монументальных надписей. Особенно интересны фрагмент мраморной плиты с надписью и фигурная база колонны из базальта. Следовательно, предки аксумитов умели обрабатывать не только сравнительно мягкие породы камня: алебастр, известняк, мрамор, сланец, песчаник, но и даже твердый базальт.

В 1957—1958 гг. раскопки продолжались. Были открыты два древних погребения (в Гобошеле и Мелазо), жилище зажиточного эфиопа «сабейского» времени (в Мезебере), церковь Энда-Черкос, выстроенная в VI—VII вв. из обломков строения V в. до н. э. Стало ясно, что на холмах Хаулти-Мелазо в древности проживало многочисленное население.

В 1959 г. эфиопские археологи во главе с Контансоном начали раскопки холма Хаулти, что значит «Обелиски». Название не обмануло: из-под земли на вершине холма вскоре появились стелы из белого известняка. На их гладко отполированной поверхности высечены краткие сабейские надписи, выполненные характерным монументальным письмом. Раскапывая пространство между стелами, археологи открыли остатки двух смежных зданий, более обширных, чем в Гобошеле. Вероятно, это был храм. Стелы стояли вокруг него неправильным полукругом; они были воздвигнуты в разное время разными лицами, искавшими покровительство богов.

В узком пространстве между храмовыми зданиями археологи наткнулись на самую ценную находку — белый мраморный трон, украшенный прекрасными барельефами. Ножки трона были выточены в форме бараньих лап с копытами. Орнамент по краю трона изображал повторяющийся рисунок — баранов, идущих друг за другом двумя процессиями и схо-

дящихся к дереву в центре, или таких же баранов, лежащих под деревом. (Дикие каменные бараны были священными животными в Аравии, домашние — во многих африканских странах, а священные деревья — широко известный предмет культа.)

На стенках трона с поразительной точностью и изяществом вырезаны две одинаковые группы изображений (отличаются лишь предметы в руках одного из персонажей): энергично шагающий мужчина с бородой клинышком, в длинной набедренной повязке и коротком плаще, накинутом на плечи; перед ним идет полная женщина в длинной, до пят, рубахе. Оба персонажа изображены дважды с удивительной точностью. Древний мастер прекрасно владел техникой барельефа на мраморе; его натуралистический стиль напоминает искусство амарнского Египта и античной Греции. Курчавые волосы, характерные лица, телосложение — все говорит о том, что оба персонажа эфиопы. Мужчина, хотя и шествует вторым, занимает более высокое положение — его фигура вдвое выше фигуры женщины. Не совсем понятно символическое значение предметов, которые он держит в руках. Фигура женщины дышит спокойствием, зато мужчина полон движения. Композиция группы решена безупречно.

Весь трон (высота 1,4 *м*) не имеет себе равных ни в Эфиопии, ни в Аравии по изяществу и тонкому вкусу, с которым выполнен этот шедевр. Он пропорционален и не перегружен изображениями, древний мастер оставил много свободного пространства. На нем вырезано только одно слово — собственное имя Рафаш. Письмо сабейское монументальное второй половины V в. до н. э. Следовательно, трон был изготовлен около 2400 лет назад.

Рядом с троном лежала статуя, высеченная из очень хрупкого известняка, а потому с отбитым носом и другими повреждениями. Но и в таком виде она ценное произведение искусства. Статуя изображает сидящую на стуле женщину, одетую в такую же длинную, до пят, рубаху. На лице застыла улыбка, похожая на гримасу; рот приоткрыт. Еще одну подобную статую нашли неподалеку от храма; она тоже изображает женщину в длинной рубахе, сидящую на табурете. Высота обеих статуй почти одинакова — несколько больше 80 *см,* но с точки зрения техники вторая выполнена небрежнее. Рядом с ними статуя из Хавила-Ассерау выглядит наивным примитивом. Однако все четыре женские фигуры (на трех статуях и на троне) одеты примерно одинаково, имеют одинаковую прическу и украшения (в той мере, в какой вообще могут быть одинаковы модные прически и украшения, когда дело касается женщин!); они принадлежат к одной и той же ранней эфиопской культуре.

Раскапывая пространство вокруг зданий, археологи обнаружили, что храм был окружен широкой каменной скамьей, на которую молящиеся клали свои приношения — дары богам. На скамье лежало множество керамических скульптур. Лучшая из них — терракотовый сфинкс — фигурка лежащего льва с лицом девушки. Сфинкс выполнен в традициях «высокого искусства», как и каменные скульптуры. Зато многочисленные фигурки из обожженной глины — продукты народного творчества, далекие от профессионализма предыдущих работ. Они изображают людей и животных.

Люди — это всегда беременные женщины. Вспомним, что и каменные скульптуры изображают женщин; вероятно, что, как и Йаманат, посвятившая богу статую из Хавила-Ассерау, древние эфиопки молили бога о даровании им ребенка. При

этом богатые заказывали скульпторам каменные статуи или троны, а бедные покупали у гончаров простые глиняные фигурки.

Кроме людей фигурки изображают животных, чаще всего быка, но также верблюда, газель, леопарда и пр.

А вот самые интересные скульптуры — глиняные модели домов. Один дом круглый в плане, с конической крышей. Другой — четырехугольный, с террасой. С одной стороны он имеет красивую дверь, с другой — два окна. Крыша опирается на деревянные балки, которые выступают наружу в виде «обезьяньих голов». Это предок городского аксумского жилища! В то же время оба типа домов имеют точные аналогии с жилищами современных эфиопов.

Кроме глиняных скульптур в Хаулти найдено множество керамической посуды. Она во многом похожа на аксумскую; видно, гончары из Хаулти-Мелазо были прямыми предшественниками аксумских гончаров. И вот еще одно доказательство: между стел найдена скульптура из обожженной глины — голова женщины с длинными волосами, как в Аксуме и Адди-Караматен.

Три из найденных в Хаулти скульптур совсем непохожи ни на произведения «высокого», ни на произведения «низкого» искусства Хаулти. Эти статуэтки мужчины и женщины из терракоты, изготовленные способом формовки. Ничего подобного не засвидетельствовано ни в Африке, ни в Аравии, зато в Индии найдено множество параллелей и в скульптуре, и в изображениях на фресках. Статуэтки, несомненно, вывезены из Индии.

Здесь же найдены превосходные изделия из бронзы: толстое кольцо и характерные печати в виде ажурных, кружевных пластин; одна из них изображает солнце с лучами,

другая — рыбу, третья — поле, орошенное каналами. Можно только подивиться тонкости литья.

К югу от стел, окружающих храм, археологи наткнулись на подземное хранилище, высеченное в известняковой скале. Оно состояло из двух кюветов (или «чаш»), разделенных вертикальной плитой из твердого известняка. В «чашах» лежало множество спрятанных здесь вещей: золотые украшения — толстые перстни и тонкое колечко, серьги, золотая проволока, которая, вероятно, служила заготовкой для работы местного ювелира; 34 тонко обработанных жемчужины — остатки драгоценных бус. Длинные нити подобных бус, образующих тройное ожерелье, изображены также на каменных статуях. Еще больше оказалось предметов из бронзы: 6 разных секир, 2 кинжала или наконечника копья, серп, 11 ажурных печатей — подлинных произведений искусства.

Кроме металлических вещей найдено много керамической посуды, в том числе уникальная по красоте ваза, формой и орнаментом похожая на индийские.

В хранилище находился только один каменный предмет — курильня для ладана или, может быть, ступка для растирания благовоний. Она выточена из песчаника и имеет форму диска с ямками.

В одной из «чаш» оказались две статуэтки иноземного происхождения: фаянсовые фигурки египетских богов Хатор и Птаха. Несомненно, это амулеты, привезенные из Египта или Мероэ, скорее, из этой последней страны.

Изучив найденные в хранилище предметы, Контансон пришел к выводу, что они относятся к последним векам до нашей эры. А к какому времени принадлежит храм? Судя по надписям, он значительно старше: вторая половина V в. до н. э. Тогда же были изготовлены каменные скульптуры.

Теперь стало возможным проследить развитие эфиопского ремесла, а вместе с ним и искусства начиная с V в. до н. э. до конца аксумского периода. Самые поздние вещи из Хаулти-Мелазо тождественны ранним вещам из Аксума. На смену «сабейской» цивилизации Хаулти-Мелазо пришла «раннеэфиопская» культура Аксума, остатки которой находят в западной части города, в других североэфиопских городах. Однако до сих пор неясно, почему было заброшено древнее поселение. Или его разрушили враги? Ответ может дать только продолжение раскопок.

Сабеа. Выше говорилось о дилетантских раскопках губернатора Агаме. Неподалеку от Манабийт находятся участки Сабеа и Саглет. Здесь было найдено несколько интересных керамических ваз и бронзовых предметов, напоминающих поздние вещи в Хаулти: бронзовые браслеты, аппликации, ажурные печати (менее тонкой и богатой работы, чем те, о которых сказано выше). Кроме бронзовых открыта одна каменная печать. Итак, Сабеа была небольшим городским поселением III—I вв. до н. э.

Раскопки в Exe

До 1960 г. никто не вел систематических раскопок в Exe, месте самых ранних находок следов древнейшей эфиопской цивилизации. Правда, в 1955 г. было очищено от земли дно древнего храма, но здесь оказались лишь предметы конца аксумской эпохи, когда храм служил церковью. В феврале 1960 г. в Еху прибыла эфиопская археологическая экспедиция во главе с Франсисом Анфре. Навстречу археологам вышел староста деревни кеньязмач (военный чин) Амбаэ Тесфаэ. Он предложил свою помощь ученым. Кеньязмач

рассказал, что, как считают местные жители, на склоне каменистого холма есть древнее подземелье. Он показал место — в нескольких метрах к югу от храма.

Разумеется, именно отсюда начались раскопки. Правда, никакого подземелья не нашли, зато открыли 12 древних могил, наполненных ценными предметами. Еще несколько захоронений было открыто вокруг храма и вокруг средневековой церкви. Все могилы высечены в скале, образующей холм.

В могилах оказалось большое число мелких бытовых предметов из обожженной глины, камня и бронзы. Керамика изящна и разнообразна; особенно хороши кувшины-амфоры. Керамика из Ехи похожа на глиняную посуду из Хаулти. Ни одной скульптуры в могилах не обнаружено. Каменные поделки все из песчаника. Особенно интересны изделия из бронзы: 6 серпов, несколько долот, 2 топора, 2 бронзовых котелка, тарелочка, несколько печатей ажурной работы — самые художественные из всех найденных до сих пор. Одна из них изображает льва, другая — быка, третья — львиную голову, как на водостоках аксумской эпохи, четвертая — фантастическое существо с телом рыбы, но головой льва. Бронзовая игла или шило дополняет набор ремесленных инструментов. Есть и бронзовые кольца, есть и золотые, а также золотые бусы. Два железных меча говорят о том, что оружие делалось именно из этого металла. Наконец, ожерелья из стеклянной пасты, очевидно изготовленные в Египте, говорят о торговых связях Ехи.

Итак, вслед за храмами в Хаулти и Мелазо раскопано кладбище в Ехе. Но жилые кварталы древнейших эфиопских городов еще не открыты. Мы пока слишком мало знаем о повседневной жизни создателей первой в Эфиопии цивилизации,

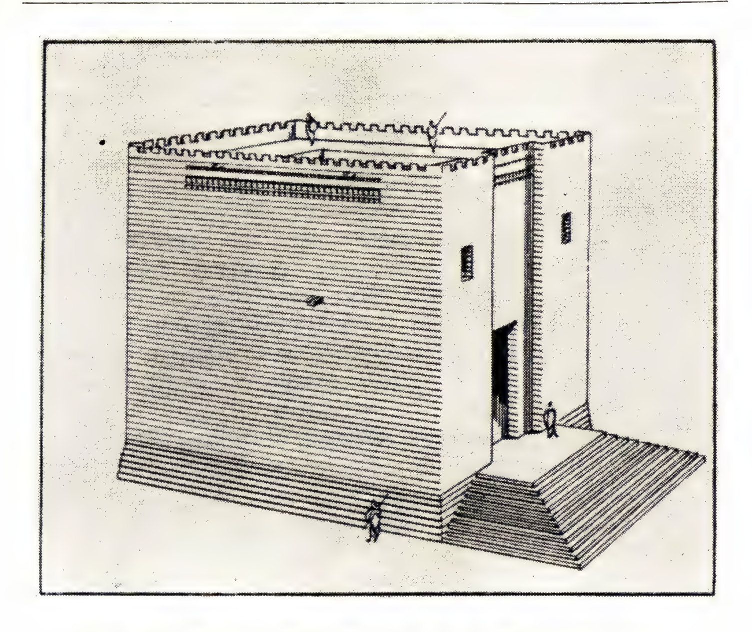


Рис. 48. Храм в Ехе. V в. до н. э. *Реконструкция*

еще меньше — о событиях ее истории. Будем надеяться, что дальнейшие раскопки познакомят нас и с тем и с другим.

Интересно, что древние греческие авторы, а также их ученики-римляне ни словом не обмолвились о существовании этой сравнительно высокой и богатой цивилизации, хотя подробно рассказывают об отсталых племенах прибрежных равнин Эфиопии, а также о культурном и богатом Мероэ.

Другие цивилизации

Из всего сказанного выше может создаться впечатление, что в Эфиопии только на севере страны и существовали древние цивилизации. Впрочем, так же думает лучшая часть историков (те, которые вообще когда-либо интересовались историей Африки). Есть основания считать, что они не правы. Вы помните, что в Эфиопии открыто несколько древних очагов земледелия? Помните, что аксумиты посылали караваны за золотом в страну Сасу? Этот факт дает пищу для серьезных размышлений. Добыча золота предполагает известный уровень культуры. Только почти абсолютная археологическая неизученность большей части страны делает ее «терра инкогнита» — «неведомой землей» для историка.

По-видимому, положение начинает меняться. Вот что сообщил информационный бюллетень Института эфиопистики при Аддис-Абебском университете:

«Эфиопский институт археологии изучает интересный древний монумент

Во время своего путешествия по Эфиопии в 1843 г. французский морской лейтенант Теофиль Лефевр отметил существование «в области Аргобба, недалеко от рынка Энчаро», монумента, который он описывает в следующих словах в одной из глав отчета о своем путешествии: «Нечто вроде сфинкса, высеченного из скалы, господствует над озером, в которое он словно готов броситься. Изваяна вещь превосходно, но стоит в одиночестве, вдали от других памятников».

Несколько недель назад (бюллетень издан в январе 1965 г.) экспедиция Эфиопского института археологии в составе *ато* (г-на) Гезау Хайле-Марьяма и м-ра Анфре в сопровождении *ато* Хайлю Тайе, правительственного чиновника из Дессие,

отправились для изучения памятника, отмеченного Лефевром и до сих пор редко посещаемого. Он расположен в 10 *км* к югу от Комболчи, в провинции Волло, в 350 *км* южнее Аксума... Местные жители зовут его «Мессель дингай», что значит «Обтесанный камень». По форме он представляет собой переднюю часть туловища животного, изваянную из нависающей над озером скалы высотой в несколько метров. В определенное время дня, особенно утром, когда лучи солнца падают на него, силуэт памятника производит поистине сильное впечатление.

На первый взгляд нелегкое дело определить характер и назначение этого несомненно символического произведения. Его черты стилизованы. Кажется, изображен скорее лев (или львица, как считал Конти-Россини, разбирая зарисовку Лефевра), чем сфинкс или гиппопотам, как заключил французский путешественник. Пасть с угрожающе оскаленными клыками и грива — признаки льва (кстати, у львиц не бывает гривы! — *Авт.*). Известно, что изображения львов не редки среди произведений аксумского периода. В данном случае явно заметно его близкое сходство с водостоками древних зданий Аксума. Монумент отличается все же от аксумских скульптур своим размером (он по меньшей мере вдвое больше натурального льва), точностью гравировки и тщательностью, с которой мастер выполнил свою работу. С другой стороны, своей массивностью монумент напоминает многие памятники Аксума. Комболча действительно лежит далеко за пределами древней цивилизации, но нет ничего невозможного в том, что и она принадлежит той же цивилизации. Дальнейшие исследования могли бы установить для нее более широкие границы, чем те, которые известны теперь археологам.

Предположение, что лев сделан в средние века, вызывает сомнение. Мог ли подобный монумент быть тогда выполнен?

Кресты на пьедестале, расположенные под лапами животного, могли быть добавлены в более позднее время по сравнению с тем, когда был изваян сам монумент. Это могло случиться когда угодно.

Несомненно только то, что благодаря раскопкам станет возможным определить время создания памятника.

В непосредственной близости от него были найдены черепки глиняной посуды, указывающие на поселение неопределенного, но несомненно древнего периода. Пытаясь пролить новый свет на памятник из Комболчи, который имеет столь большое значение для эфиопской археологии, вторая экспедиция Института археологии отправилась в это место».

В 550 *км* южнее Комболчи, в области Сидамо, рядом с территорией, где живет народ консо (он славится искусством ирригационных сооружений), находится скопление мегалитов — гигантских обработанных камней. Они были открыты и исследованы в 1924 г. французским миссионером, археологом Р. П. Азаи (в 1933 г. их заново изучила немецкая этнографическая экспедиция под руководством Адольфа Йензена). Мегалиты высечены в форме фаллосов, вертикально или наклонно поднятых к небу. Самый большой из них, в Алате, достигает 6 *м* в высоту и 70 *см* в диаметре. На фаллосах видны изображения солнца с расходящимися в стороны лучами, горизонтальные черты (иногда они отсутствуют, а иногда встречаются числом от двух до шести), антропоморфные фигурки и пр.

Другие мегалиты иного типа, с изображенными на них металлическими кинжалами, находили на обширной территории Южной Эфиопии, в сбросовой области от озера Звайи до озера Рудольфа. Наконец, недавно в Сидамо были случайно открыты две чрезвычайно интересные скульптуры: своеобразного вида человеческие головы, или, точнее, фаллосы из камня,

которым придан вид голов. Ни скульптуры первого, ни второго, ни третьего типов непохожи на искусство древней Северной Эфиопии. Некоторые из них, в частности все фаллические монументы, связаны с культом солнца и плодородия. Другие, с изображениями оружия, могут быть надгробными памятниками. Азаи, Йензен и другие ученые пытались проследить связь этих изображений с религиями народов Эфиопии, но в целом их попытки не увенчались успехом. Возраст и авторство монументов не ясны. Несомненно только одно: здесь некогда существовала своеобразная и довольно высокая культура. Кстати сказать, изображения на мегалитах имеют символический характер и свидетельствуют о начальной стадии рождения письма. Нужны систематические раскопки, чтобы раскрыть тайну истории озерного края.

Археологическое изучение древнейших цивилизаций Эфиопии в сущности только начинается, и впереди немало удивительных открытий.

Находки в долине Нок



В 1949 г. в Лондоне было объявлено об открытии выставки «Традиционное искусство британских колоний».

Искусство Африки в это время было уже хорошо известно в Европе и пользовалось заслуженным признанием. Оно широко представлено во всех крупнейших музеях мира, ему посвящено множество книг, альбомов, статей, изучение его входит в учебные программы наряду с изучением классического и современного искусства. Поэтому, хотя такие выставки и привлекают обычно большое число посетителей, они тем не менее не сулят ничего неожиданного.

Однако на этот раз было не так. Проходя по выставочным залам, посетители с изумлением останавливались у стенда со странной терракотовой скульптурой, непохожей ни на один из многочисленных экспонатов этой выставки. Необычайно выразительная голова из коричневатой обожженной глины будто гипнотизировала взглядом широко открытых глаз с черными, глубоко высверленными зрачками. Огромный нависающий куполообразный лоб, высокие надбровные дуги, небольшой тонко моделированный прямой нос, усы, бородка, переходящая в узкую полосу бакенбардов, — каждая деталь этой головы и вся скульптура в целом производили странное впечатление на фоне обычных традиционных масок и статуэток.

Загадочная терракотовая скульптура вызвала бурное восхищение у любителей и художников и серьезно озадачила специалистов. В аннотации говорилось, что скульптура происходит из Северной Нигерии. Однако ничего похожего на стиль этой скульптуры до тех пор не встречалось ни в Нигерии, ни где бы то ни было в другом месте. Необычным был также и ее возраст — начало I тысячелетия до н. э. Иначе говоря, странная терракотовая голова более чем на целое тысячелетие старше самых древних бронзовых и терракотовых скульптур Ифе!

Скульптура, получившая название по месту, где были сделаны первые находки (долина и деревня Нок в Северной Нигерии), была обнаружена при довольно необычных обстоятельствах.

В южных районах Северной Нигерии уже более полувека существуют оловянные рудники, разработка которых ведется открытым способом. В 1943 г. в одной из шахт из-под восьмиметрового слоя породы были извлечены фрагменты керамики, привлекшие внимание специалистов. Исследования, проведенные здесь английским археологом Б. Фэггом, показали, что из шахт за время их разработки на поверхность вместе с землей было выброшено множество интереснейших предметов, в том числе уникальные произведения искусства: терракотовые головы, статуэтки, различные украшения и т. д. Как же попали все эти созданные человеком вещи в рудные отложения? Вот как объясняется этот процесс:

«Во второй половине I тысячелетия до н. э. средняя Африка от Нигерии до Кении переживала «влажную фазу» (которую геологи называют «накуру», по имени города Накуру в Кении). В это время в возвышенной части Центральной Ни-

герии существовала обширная речная система, по которой дождевые воды имели сток в долину Бенуэ, а затем через нижний Нигер в бухту Бенина. В те времена реки играли гораздо более существенную роль в жизни народов центральной Нигерии, чем в наши дни, и пейзаж страны сильно отличался от современного. Огромные массы почв, по-видимому, быстро размывались, и продукты этого распада, уносимые водой, откладывались в аллювиальных слоях; более тяжелые минеральные породы откладывались в реках быстрее, чем легкие. Эти тяжелые осадки, богатые касситерием («оловянной землей»), и создали почвы для современной оловодобывающей промышленности Нигерии.

Но эрозии подверглись также и места поселения человека. Жители многих прибрежных деревень вынуждены были поспешно покидать насиженные места и приносить свои жилища в жертву водной стихии. В результате этого аллювиальные слои богаты не только минеральными отложениями, но также и различными изделиями вроде полированных каменных топоров, ритуальных предметов, украшений, которые попадали в реку после того, как священные дома были заброшены. Все они почти без исключения были разломаны на куски, но, к счастью, головы терракотовых фигур, как и человеческие черепа, сохранились лучше, чем остальные части фигур, благодаря их сферической форме, особенно в тех случаях, когда они попадали в естественные убежища на дне реки.

Эти великие реки давно исчезли, но по крайней мере в прошлом веке, если не за две тысячи лет до этого, племена, жившие на холмах, уже умели добывать в шахтах олово, и именно появление олова на рынке страны Тив к югу от

Бенуэ усилило интересы европейцев к обширным залежам его руды в ста милях к северу» [1].

Так благодаря чистой случайности в залежах оловянной руды сохранились бесценные произведения древнейшей африканской скульптуры. Высокое техническое мастерство и законченный стиль художественных изделий, найденных в шахтах близ деревни Нок, свидетельствовали о том, что археологам посчастливилось открыть неизвестную культуру, существовавшую на протяжении длительного времени, и естественно было предположить, что территориально она не могла быть ограничена одним-двумя пунктами.

Обследования, проведенные на соседних оловянных и золотых приисках, дали новый материал, причем художественные изделия, найденные в различных и часто далеко отстоящих друг от друга пунктах, обнаруживали ярко выраженное стилистическое сходство с ранее найденной скульптурой.

Стиль голов и фрагментов терракотовых статуй, находящихся в настоящее время в музее города Джос (Нигерия), является неопровержимым доказательством их принадлежности к одной культуре: «Прежде всего они поражают удивительным разнообразием форм, которое сочетается с глубоким единством стиля, позволяющим безошибочно отнести их к одной «художественной школе», несмотря на то что один из фрагментов приближается к тому, что мы бы назвали натуралистическим стилем, в то время как другой удален от него настолько, что лишь с трудом может быть причислен к фигуративному искусству... причем общие формальные признаки очень просты; прежде всего это особая трактовка глаз, которая обычно при-

---

[1] W. Fagg. Niqerian Images. London and New York, 1963, p. 22.

ближается к треугольной или полуциркульной форме, а также носовых и ушных отверстий (иногда также и рта)».

Если говорить о пластических формах этой скульптуры, а не о технических приемах, таких, как, например, высверливание (что определяет форму зрачка, уха и т. д.), то надо отметить, что прежде всего бросается в глаза именно это разнообразие, а не черты стилистического сходства, которые проявляются здесь как бы вопреки намерениям художника, стремившегося к созданию совершенно непохожих друг на друга, оригинальных, остро выразительных образов. К примеру, форма головы, казалось бы меньше всего поддающаяся превращениям, изменяется неожиданным образом. Она может принимать самые разнообразные формы: то конуса, обращенного острием вверх или вниз, то шара или цилиндра. Уши, иногда отмеченные лишь небольшими углублениями, в иных случаях принимают причудливую форму и достигают огромных размеров (выделяют даже особый подстиль «длинноухих голов»).

Только один внешний признак объединяет почти все головы Нок — это способ изображения глаз. Замечено, что глаза большинства терракотовых голов имеют глубоко высверленный зрачок, прямое верхнее веко и нижнее в виде полукруга или равнобедренного треугольника. Следует добавить, что такое же единство сохраняется в трактовке дугообразных бровей, наложенных сверху в виде плетеного шнурка. Единообразие этих деталей тем более удивительно, что именно глаза являются тем элементом традиционной африканской пластики, который трактуется наиболее разнообразно. Подобную форму глаза можно обнаружить в Африке в искусстве только одного из современных народов — в искусстве йоруба.

Еще большие стилистические параллели с искусством Нок обнаруживаются в древнем, но исторически более позднем

искусстве той же страны — в искусстве Ифе (см. следующую главу). Кроме сходных сюжетов, таких, как, например, изображение людей, страдающих слоновой болезнью, и различных мелких предметов и украшений, в скульптуре Ифе имеются целые статуи, нашедшие своих двойников среди скульптур Нок.

Одна из них, найденная в Джемаа терракотовая фигура без головы, поразительно похожа на бронзовую статую, выполненную в традициях Ифе (найдена в Бенине). Размеры и пропорции этих статуй совершенно одинаковы. Присмотревшись внимательнее, можно увидеть, что не только пропорции, но и характер моделировки, например ступней ног и других деталей, повторяется во всех подробностях. На торсах обеих фигур, из которых одна мужская, а другая женская, имеются одинаковые украшения в виде пояса и ожерелья. Если бы не огромный промежуток времени в 1000 лет, разделяющий две культуры, можно было бы сказать, что они соотносятся между собой, как скульптура Греции периода архаики и скульптура эпохи Фидия.

Пропорции статуи и фрагментов фигур Нок свидетельствуют также об их стилистической близости к современной африканской скульптуре. Одной из отличительных особенностей традиционной африканской деревянной скульптуры является то, что головы статуй сильно увеличены по отношению к торсу и обычно занимают по высоте третью или четвертую часть всей фигуры. Немногие из сохранившихся целиком статуэток Нок имеют точно такие же соотношения основных частей. Имеются и другие аналогии: например, так называемая голова Януса, найденная в Нок, воспроизводит один из типичных образов традиционной африканской скульптуры, который встречается здесь у многих народов от Гвинеи до Конго. Хотя

таких прямых аналогий и немного, они тем не менее дают достаточно оснований для сопоставления вновь открытой скульптуры с местными художественными традициями.

Кому же обязана своим появлением эта культура и каково ее место в искусстве народов Африки?

Автор открытия английский археолог Бернард Фэгг и его брат искусствовед Уильям Фэгг считают, что создателями культуры Нок являются предки племен, населяющих центральные районы Нигерии.

«Подобно народам культуры Нок они были одновременно и земледельцами, и охотниками, и совершенно ясно, что ранее они заселяли не только холмы, но и равнины, тогда как современные «язычники» были вытеснены на холмы после проникновения мусульман в северные районы. Вполне вероятно, что многие современные племена сохранили ту же религию, которая процветала в период культуры Нок. Эта религия — культ мифических предков племени, представлявшихся как основной источник жизненной силы, через которых она распространялась на ныне живущих. Можно с большой уверенностью предположить, что терракотовые фигуры Нок исполняли ту же функцию связи между миром невидимым и материальным, что и деревянные (а иногда и терракотовые) фигурки предков... которые, возможно, являются потомками культуры Нок».

Присутствие металлических предметов в отложениях культуры Нок, а также находки некоторых органических остатков, в том числе очищенного от коры ствола дерева, давшие возможность провести датировку радиоуглеродным методом, позволили установить время расцвета этой культуры, которое приходится приблизительно на третье столетие до н. э. (нижний слой, в котором были найдены предметы, датирован 900 г. до н. э.; слой, покрывавший их,—вторым веком н. э.). Не

законченные еще исследования показывают уже обширную территорию распространения этой культуры, общая площадь которой превышает 500 *км* с запада на восток и 360 *км* с севера на юг.

Широкое распространение культуры Нок, ее преклонный возраст (более двух тысяч лет), а главное, ее законченный, сформировавшийся стиль изменили представление об истории изобразительного искусства народов Африки, заставили пересмотреть отношение не только к древней, но и к более поздней деревянной скульптуре одного-двух последних столетий.

До недавнего времени существовало множество самых различных точек зрения на эту скульптуру: одни считают ее продуктом эволюции, в основе которой якобы лежали образцы натуралистического искусства, завезенные в Африку из Европы; по мнению других, специфические стили африканской пластики являются выражением особой религиозно-философской концепции, присущей исключительно африканским народам, — воплощением некоей «жизненной силы»; одни считают африканскую скульптуру единственным подлинным искусством, говорящим языком пластических символов в отличие от «литературного» языка европейской скульптуры, другие — что африканские маски и статуэтки вообще не являются произведениями искусства, так как они имеют всегда определенное «утилитарное» назначение, и т. д.

Условный, символический характер африканской скульптуры, придающий ей в наших глазах загадочную, мистическую окраску, может быть правильно понят лишь в свете последовательных этапов эволюции художественных форм, в свете тех постепенных изменений, которые привели к появлению специфических стилей поздней традиционной пластики. Большинство темных и парадоксальных высказываний, которыми

пестрит литература об африканском искусстве, объясняется отчасти отсутствием материала, отчасти игнорированием тех известных уже исторических факторов, под влиянием которых складывались и формировались жанры и стили африканской скульптуры двух последних столетий. В результате язык символов и пластической идеограммы, которым пользуется африканская скульптура, воспринимается порой как продукт какой-то особой, замкнутой в себе культуры.

По-разному оценивая причины и следствия процессов, и белые приверженцы расовых теорий, и сторонники негритюда настаивают на якобы существующем коренном различии между «культурой белых» и «культурой черных». В числе прочих ссылаются на условный характер африканского искусства, его «консерватизм», отсутствие реалистических традиций и т. д., говорят об особом пути развития, якобы не имеющем ничего общего с историей искусства других народов.

Воссоздание истории искусства народов Африки остается пока делом будущего. Большие пробелы в этой области, вызванные отсутствием материала, все еще оставляют много места для всевозможных домыслов. Однако эти белые пятна неуклонно сокращаются. До недавнего времени сравнительно хорошо было известно лишь так называемое племенное, традиционное искусство одного-двух последних столетий. К знаменитым очагам искусства — Ифе и Бенину — теперь прибавились новые очаги, обнаруженные в разных пунктах Западной Тропической Африки, в частности культуры сао и Нок, которые проливают свет на ранние периоды развития искусства на Африканском континенте.

Мы уже говорили о том, что стиль, пропорции терракотовой скульптуры Нок достаточно убедительно свидетельствуют о ее косвенной связи с условной традиционной африканской

скульптурой. Хотя в настоящее время решены еще далеко не все вопросы, вызванные этим открытием, теперь уже можно определенно сказать, что культура Нок, создавшая замечательные произведения искусства, является глубоко самобытной местной африканской культурой, в которой можно ясно видеть многие основные тенденции, получившие позднее свое развитие в традиционной африканской пластике: острая выразительность, экспрессивность, характерные пропорции, выделение главного при помощи размера, даже некоторые более частные особенности. Вместе с тем с точки зрения эволюции стиля особый интерес представляет то обстоятельство, что многие из скульптурных портретов Нок, такие, как, например, головы из Джемаа, Абуджи и другие, отнюдь не чужды реализму; известная мера условности, присущая этому искусству (как и всякому искусству вообще), равна примерно той, какую мы находим в средневековой европейской или древней мексиканской скульптуре. Условность более поздней скульптуры сао уже значительно выше: созданные сао терракотовые головы и статуи, все эти полулюди-полузвери уже гораздо ближе по своему стилю к поздним деревянным маскам и статуэткам. Это и понятно, так как они гораздо ближе к ним и по времени.

Если же, с другой стороны, мы обратимся к самым древним скульптурным памятникам на Африканском континенте, к высеченным в камне барельефным изображениям, находящимся в Феццане и других местах, где сохранились памятники доисторического наскального искусства, то увидим, что по своему характеру они аналогичны памятникам первобытного искусства, находящимся во многих районах земного шара — от Белого моря до Австралии и от Скандинавии до Южной Америки. Примитивный, натуралистический стиль ранних наскальных изображений сменяется позднее реалистическим

и затем, через стилизацию и обобщение, постепенно переходит к условности и символизму, проходя примерно те же этапы эволюции, что и скульптура.

Пока еще не найдены многие звенья той цепи, которая соединяет терракоты Нок с деревянной традиционной скульптурой, с одной стороны, и барельефы Феццана с терракотами Нок — с другой, но уже теперь ясно, что это лишь разные этапы одной линии эволюции. Находки в долине Нок подтверждают правильность выводов относительно того, что современные формы традиционной африканской скульптуры, которые воспринимаются некоторыми как извечно присущие африканскому искусству, складывались в процессе длительного развития на протяжении многих тысячелетий. Это развитие шло обычным путем — от примитивного натурализма к все большему обобщению, сгущению образов, известной стилизации; шло путем отбора и экономии изобразительных средств, следуя в общих чертах основной тенденции развития всякого искусства.

Замечательное открытие расширило наши знания об истории африканской культуры и обогатило мировую сокровищницу искусства великолепными памятниками скульптуры.

Загадки священного Ифе



Наверное, многие наши читатели помнят фантастическую историю переселения атлантов с Земли на Марс в «Аэлите» Алексея Толстого.

В заброшенном марсианском доме изобретатель Лось находит следы атлантов — «склеенные вазы, странно напоминающие очертанием и рисунком этрусские амфоры», и золотую маску. «Это было изображение широкоскулого человеческого лица со спокойно закрытыми глазами. Лунообразный рот улыбался. Нос острый, клювом. На лбу и между бровей припухлость в виде увеличенного стрекозиного глаза... Лось сжег половину коробки спичек, с волнением рассматривая удивительную маску. Незадолго до отлета с Земли он видел снимки подобных масок, открытых недавно среди развалин гигантских городов по берегам Нигера в той части Африки, где теперь предполагают следы культуры исчезнувшей таинственной расы».

В этом отрывке только перелет на Марс — плод воображения писателя. Африканские маски, их связь с Атлантидой и этрусками всего лишь художественная интерпретация научной гипотезы крупного немецкого археолога и этнографа Лео Фробениуса о происхождении одной из самых высоких и своеобразных древних цивилизаций Западной Африки — цивилизации Ифе, обнаруженной в Йорубе — стране народа йоруба (современная Юго-Западная Нигерия). «Я утверждаю, — писал

в 1913 г. Фробениус после археологических изысканий в городе Ифе, — что Йоруба с ее пышной и буйной тропической растительностью, Йоруба с ее цепью озер на побережье (Атлантического океана. — *Авт.*) и близостью к Нигеру, Йоруба, чьи характерные особенности довольно точно обрисованы в сочинении Платона [1], — эта Йоруба, я утверждаю, является Атлантидой, родиной наследников Посейдона, бога моря, названного ими Олокуном, страна людей, о которых Солон сказал: они распространили свою власть вплоть до Египта и Тирренского моря».

Какими данными располагал Фробениус, строя свою гипотезу?

Внутренние области Нигерии стали впервые известны европейцам лишь в первой четверти XIX в. Англичане Клаппертон и братья Лэндер пересекли страну йоруба с юга на север и нашли там развалины некогда могущественного государства. Оно называлось Ойо — по имени столицы, расположенной в крайнем северо-восточном углу Йорубы. Город Ифе входил в его состав. Судя по преданиям, правители Ойо некогда подчиняли себе огромную территорию, включавшую всю юго-западную и часть северной Нигерии и современные Дагомею и Того. Внутри страны процветали торговля и ремесла. Ремесленные изделия Ойо, особенно ткани, славились далеко за его пределами.

---

[1] Платон — древнегреческий философ. В сочинении «Тимей» он пересказывает беседу афинского политического деятеля Солона (VI в. до н. э.) с египетскими жрецами о государстве атлантов и его истории. Дополнительные сведения об Атлантиде приводятся также в его сочинении «Критий».

Но все это было в прошлом. Европейские путешественники застали страну йорубов уже в состоянии глубокого упадка. Они проезжали через огромные укрепленные города с населением в сорок, шестьдесят, сто тысяч человек. Однако на улицах не чувствовалось оживления, глинобитные крепостные стены разрушались, крепостные рвы зарастали травой и кустарником, по караванным тропам рыскали отряды охотников за рабами, которых они сбывали европейским купцам. Словом, ничто не наводило на мысль о том, что где-то в стране хранятся бесценные предметы искусства. На протяжении всего XIX в. никому из ученых и не приходило в голову искать на территории Нигерии следы забытой цивилизации.

Интерес к поискам вспыхнул внезапно и при весьма трагических обстоятельствах. В конце XIX в. колониальным захватам англичан в бассейне Нигера воспрепятствовало небольшое, но сильное государство Бенин (к юго-востоку от Йорубы). О́ба, царь Бенина, закрыл свою страну для европейских купцов и миссионеров. Спровоцировав убийство бенинским жречеством членов английской миссии, пытавшихся проникнуть к царю для переговоров об установлении протектората над страной, англичане бомбардировали столицу с моря, сожгли и разграбили Бенин, разрушили царский дворец. Вскоре после этого на рынках и в антикварных лавках Европы стали появляться великолепные по мастерству исполнения и необычайные по художественной манере скульптуры животных и стилизованных мужских и женских голов почти в натуральную величину, украшенные коническими коронами и тяжелыми воротниками, изображающими ряды бус. На затылках многих голов были проделаны отверстия, в которые вставлялись резные слоновые бивни, а на низких постаментах можно было обнаружить маленькие барельефы животных и предметов. Располо-

женные в определенной последовательности, они наводили на мысль о том, что в них сокрыта некая недоступная для непосвященных символика [1].

Крупнейшие авторитеты Европы признали, что в техническом отношении бронзовое литье Бенина не уступает лучшим изделиям мастеров эпохи Возрождения. Однако — и в этом сказались прежде всего расовые предрассудки — бенинцам... отказали в авторстве. Исследователи пошли по пути поисков иноземных влияний, между тем как еще португальские и голландские мореплаватели конца XV—XVII вв. с восхищением рассказывали о великолепии Бенина, о бронзовых скульптурах и барельефах, украшавших царский дворец!

Причем уже тогда сами бенинцы рассказывали своим европейским гостям, что своими политическими институтами и культурными достижениями они обязаны другому, более могущественному африканскому государству, расположенному вдали от побережья, внутри страны. Так, в XVI в. португалец Жоан Афонсу д'Авейру доносил своему королю:

«В двадцати лунах пути от Бенина... живет еще более могущественный монарх, которого зовут Огане. Среди языческих князей Бени (то есть Бенина. — *Авт.*) его почитают так же, как у нас папу Римского. В соответствии с очень древним обычаем цари Бени, перед тем как взойти на престол, посылают к нему гонцов с богатыми подарками для того, чтобы сообщить ему о смерти их предшественника и просить его утвердить их на царство. В знак согласия этот князь, Огане, посылает им в качестве скипетра и короны жезл и шлем наподобие испанского шлема, сделанные из сверкающей бронзы.

---

[1] Подробнее об этом см. в главе об африканских системах письма.

Он также посылает крест, тоже из бронзы... который они надевают на шею как нечто религиозное и святое. Без этих эмблем народ не считает их царствование законным, а их самих настоящими царями. Все время, пока гонцы находятся при дворе Огане, они видят не его самого, а шелковые занавески, за которыми он находится, и эти занавески считаются священными. Когда гонцы собираются в обратный путь, Огане показывает им из-за занавески свою ногу в знак признания их миссии. И они благоговеют перед этой ногой, как если бы это было что-то священное».

Но можно ли с доверием относиться к рассказу средневекового мореплавателя? И царем какого государства был в таком случае этот «Огане»? Что касается той части рассказа, где говорится о занавеске, скрывающей царя от взоров людей, и о поклонении его ноге, то современная Фробениусу наука уже располагала достаточным количеством фактов о сходных обычаях, в разное время существовавших у очень многих народов земного шара [1]. Так что в этом смысле этнография не могла оказать помощь в установлении родины «Огане». Но если обратиться к устным традициям Бенина, то они давали совершенно определенный адрес.

Устные дворцовые хроники бенинских царей, передаваемые из поколения в поколение многие сотни лет, говорят о том, что некогда Бенин не имел царя и народ, уставший от безвластия и беспорядков, обратился к правителю йорубского города Ифе — óни (по-бенински произносится «охэне», то есть

---

[1] Эти обычаи связаны с представлением о том, что от хорошего самочувствия, от здоровья царя-жреца зависит благополучие его народа. Особу царя тщательно оберегали от взоров посторонних, чтобы его не «сглазили».

почти «огане») с просьбой прислать им царя, их просьба была выполнена.

Согласно другой бенинской легенде, родиной бронзового литья, так восхитившего западноевропейских экспертов, также был город Ифе. Сначала, говорится в предании, все бронзовые изделия поступали в Бенин из Ифе в готовом виде от случая к случаю. Оба (царь) Огуола (приблизительно XIV в.) обратился к óни с просьбой прислать мастера, который бы научил его народ литью из бронзы. Из Ифе прибыл кузнец Игуа-игхе. Он основал в Бенине цех царских литейщиков и после смерти был обожествлен.

Схема Фробениуса

Фробениус слышал легенды об Ифе задолго до приезда в Нигерию от западноафриканских рабов, увезенных на чужбину. Мысль о наследии древних атлантов где-то в Западной Африке оформилась у него до начала раскопок в Ифе, во время странствий по Африканскому континенту. Связав в одно целое легенды об Ифе, первые исследования бенинских бронз и некоторые другие находки в близлежащих странах Африки, Фробениус с уверенностью предположил, что в Юго-Западной Нигерии, в стране йорубов, должен находиться древний культурный центр, а бенинские бронзы появились позднее под его влиянием.

В 1910 г., заручившись согласием английских властей, уже обративших Нигерию в свою колонию, Фробениус уверенно начал раскопки в городе Ифе. И буквально с первых же шагов маленькой немецкой экспедиции удалось сделать замечательные открытия.

На задворках полуразвалившегося дворца местного правителя — óни совсем неглубоко от поверхности земли Фробениус увидел куски разбитой красновато-коричневой терракотовой скульптуры, изображавшей лицо человека.

«Это были следы очень древнего и прекрасного искусства, — писал Фробениус под свежим впечатлением от своего открытия. — Эти разрозненные остатки были воплощением симметрии, живости, утонченности формы, которая непосредственно напоминает Древнюю Грецию и служит доказательством того, что здесь некогда обитала раса, превосходящая негров. Таким образом, ценность находки не оставляет никаких сомнений: она указывает на что-то безусловно экзотичное, на существование необычайно древней цивилизации».

В последующие дни экспедиция нашла или выменяла у африканцев еще несколько терракот. Фробениус заметил, что местные жители довольно легко расстаются со скульптурами, которые они сами некогда нашли в древних святилищах, и не могут дать удовлетворительного объяснения их назначению. Это еще более укрепило немецкого этнографа в предположении, что современный ему Ифе не более чем случайный и невежественный наследник давно погибших атлантов: «Мы скоро узнали, что находимся не в городе, где поклоняются древности, а в городе развалин, в котором траншеи глубиной от пяти до пятнадцати футов свидетельствуют о том, что в течение многих веков сюда наведывались охотники за сокровищами. Еще немного, и я смогу с уверенностью утверждать, что мы находимся сейчас там, где некогда стояла священная обитель Посейдона».

Последним аргументом, окончательно убедившим Фробениуса, стала находка в священной роще, посвященной йорубскому богу моря Олокуну, бронзовой, несомненно древней и

прекрасной скульптуры, по манере исполнения непохожей на бенинские и превосходившей их по техническому совершенству: «Перед нами лежала голова изумительной красоты, чудесно отлитая из античной бронзы, правдивая в своей жизненности, покрытая темно-зеленой патиной. Это был в самом деле Олокун, Посейдон Атлантической Африки».

Находки Фробениуса произвели сильнейшее впечатление на научные и литературно-художественные круги Европы. Немалую роль в этом сыграли его увлекательные книги, например «Голос Африки» и «Дорогой атлантов», где он популяризировал свои гипотезы. Теперь, спустя много лет, когда наука накопила много новых фактов, мы можем с достаточной беспристрастностью оценить результаты его исследований.

Экспедиция Фробениуса находилась в Йорубе всего два месяца и лишь около двух недель имела возможность вести раскопки в Ифе. Кроме терракотовых и бронзовых скульптур она нашла остатки древней гончарни, тигли для плавки разноцветных стеклянных бус, стеклянные кольца, обломки глиняной посуды. Раскопки велись на очень узком участке (точнее, на двух участках), их методы с точки зрения современной археологии были просто варварскими: экспедиция нанимала местных жителей, которые рыли глубокие ямы; работа археологов сводилась к поискам сокровищ — отдельных предметов искусства. Ни о какой стратиграфии, ни о каком планомерном изучении материальной культуры не могло быть и речи. Эти задачи вовсе не ставились. Фробениус, убежденный, как и многие его современники, в неспособности африканцев к творческому труду, приступил к работе уже зараженный идеей о возможных следах атлантов в этой части Африки, и каждую новую находку он фактически нанизывал на нить уже сложившейся гипотезы.

В своем окончательном виде ход его рассуждений сводился к следующему:

1) «Цивилизация йоруба в ее современном виде должна быть объявлена без колебаний по существу африканской... Мы, однако, сталкиваемся с проблемой, развилась ли она на месте или была пересажена извне, то есть можем ли мы считать ее самозародившейся или же находящейся в гармоническом сочетании с иноземными цивилизациями».

2) В то же время современная цивилизация йоруба явно упадочная и регрессирует уже по крайней мере на протяжении нескольких веков. Сфера ее влияния постепенно сужается, хотя в прошлом она, по-видимому, распространялась по всему Атлантическому побережью от Гамбии до Анголы. Об этом свидетельствуют легенды Бенина и иджо (народа в дельте Нигера) и данные этнографии.

3) Ее многие черты, например такие, как конструкция водостоков, тип ручного женского станка, форма луков, повторяются и на северном побережье Африки. Однако нет никаких следов культурных влияний и заимствований в результате связей между Северной и прибрежной Западной Африкой по суше, через пустыню Сахару и Западный Судан.

4) В то же время обнаруживается явное сходство между цивилизацией йоруба и средиземноморской цивилизацией древних этрусков. У обеих сходная система водостоков и бассейнов для хранения дождевой воды. Только у йорубов и этрусков найдены столь совершенные по исполнению терракотовые скульптуры, выполненные в сходной художественной манере, и т. п. Очевидно, обе эти цивилизации — сестры. Расцвет цивилизации этрусков приходится на XII в. до н. э. В это время этруски наступали на восточную цивилизацию (в частности, на государства Малой Азии). Это движение с запада на

восток, продолжает Фробениус, вообще говоря, противоречит общепринятой концепции всемирной истории, но противоречие отпадает, если принять во внимание сообщения древних о государстве атлантов, которые жили «за столбами Геракла».

По Фробениусу, эта цивилизация Запада, то есть цивилизация атлантов, включала, в частности, Галлию, Испанию и Ливию. Однако со временем более молодая цивилизация Востока стала наступать на западную, оттесняя ее к морю, что неизбежно вело к заселению побережья Атлантического океана. Если опираться на анализ косвенных данных из древнеегипетских источников, процесс этот шел в XIII в. до н. э., и Йоруба была одной из периферий этой цивилизации: «Культура Йорубы представляет собой кристаллизацию того могучего потока западной цивилизации, который в своей евроазиатской форме хлынул из Европы в Африку».

«История атлантов, так как она передана Солоном, — заключает Фробениус, — в действительности является выдумкой, сагой, вплетенной в миф, но ее зерно настолько же реально, насколько оказались реальными рассказы о пигмеях... или сказка о Трое, которая трудами Шлимана раскрылась как исторический факт...»

Искусственность и слабая аргументированность общеисторических построений Фробениуса ясна даже неискушенному читателю. Порочна и основная посылка, порожденная эпохой колониализма, о невозможности самозарождения культуры Ифе в самой Йорубе, без воздействия активной западной культуры (этому не противоречит и то, что именно Фробениус впервые заявил о чисто африканском характере цивилизаций Ифе и Бенина). Гипотеза Фробениуса в целом не была принята ученым миром, хотя многие его мысли, главным образом

результаты непосредственных, так называемых полевых исследований, оказывали и продолжают оказывать сильное влияние на этнографов и археологов.

Без прошлого и без будущего?..

Итак, в начале второго десятилетия XX в. благодаря трудам Фробениуса перед ученым миром встала загадка Ифе. Были обнаружены прекрасные в своем совершенстве и законченности бронзовые и терракотовые скульптуры, резко отличающиеся по реалистической трактовке образов от традиционно условного африканского искусства и скорее напоминающие древнегреческие скульптуры. Кем они были сделаны? Когда? Почему местное население не может объяснить, кого они изображают, или дает явно путаные толкования?

На все эти вопросы долго не находилось ответов. Начавшаяся вскоре первая мировая война и последующее колониальное «освоение» Нигерии отодвинули проблему Ифе на задний план.

И вдруг — в 1938 г. — новая случайность, новая сенсационная находка.

Занимаясь починкой стены покосившегося здания в самом центре города, землекопы неожиданно натолкнулись на целую коллекцию терракотовых голов. Позднее было найдено и несколько бронзовых. И терракоты, и бронзы были выполнены в той же художественной манере, что и находки Фробениуса.

В большинстве случаев это реалистические скульптурные портреты мужчин и женщин почти в натуральную величину. По стилю они близки к античным, но черты лица ифских скульптур типично негроидные. В щеках и подбородках

мужских голов проделано множество мелких отверстий, возможно для волос или драгоценных камней. Продольные борозды на лицах символизируют татуировку. В шее каждой головы проделано по два-три отверстия, очевидно, для того, чтобы насаживать их на деревянные опоры или туловища. На макушках также имеются отверстия для резных слоновых бивней.

Бронзовые скульптуры были выполнены по методу «потерянного воска», известного еще древним египтянам; он до сих пор практикуется в Бенине и многих других местах Западной Африки. По этому методу грубую глиняную форму заливали воском, из которого лепили модель. После этого модель покрывали несколькими слоями глины и высушивали. Затем в оставленное сверху отверстие лили расплавленный металл. Металл растоплял воск, который вытекал в нижнее отверстие, а его место занимал металл. Затем наружный слой глины разбивали, и обнажалась бронзовая скульптура, которую подвергали заключительной гравировке.

По мнению экспертов, техническое мастерство изделий Ифе было исключительно высоким и превосходило все созданное подобным образом в других местах.

Наибольшее недоумение и искусствоведов, и археологов вызывало то обстоятельство, что бронзовые и терракотовые скульптуры Ифе, как казалось, не имели ни прошлого, ни будущего. Ифские шедевры, по-видимому, были созданы за очень короткий срок, может быть даже на протяжении жизни одного поколения мастеров одной школы или даже единственным мастером. Не удавалось заметить ни малейших отклонений в их художественной манере: ни улучшений, ни декаданса. Они как бы застыли в своем совершенстве. Находки последующих 40-х годов XX в. в этом смысле не прибавили ничего нового.

Искусствоведы разных стран искали (и находили) в ифских скульптурах следы древнегреческого, древнеримского, древнеиндийского, древнеперсидского, древнеегипетского влияния, но все это звучало малоубедительно. А в начале 50-х годов древний Ифе подбросил исследователям новую загадку.

Во время раскопок святилища Огунлади близ дворца правителя Ифе — óни археологи неожиданно наткнулись на странную мостовую. Выложенная специально обработанными глиняными черепками, она походила на мозаику. На сорок пять сантиметров ниже первой лежала вторая мостовая.

Строительный материал — глиняные черепки — по характеру обработки археологи разделили на три типа. В первом случае черепки имели форму многогранников диаметром от полутора до трех дюймов (7,5 *см*). Во втором — глиняных кругов около одного дюйма с четвертью в диаметре; их ставили рядами край в край, так что образовывался полосатый узор, как на вельветовых тканях. И наконец, третий тип — это также круги, но совсем маленькие (около одного дюйма в диаметре), сделанные из более тонкой глины.

Древние мастера мостили влажную землю поставленными на ребро более грубыми черепками, а затем полученное основание покрывали слоем тонких и изящных черепков, из которых — в сочетании с мелкими кварцевыми булыжниками — составляли различные геометрические рисунки.

В течение 50-х и в начале 60-х годов в Ифе в общей сложности нашли более 3,2 *кв. км* таких замощенных участков. С точки зрения древней примитивной техники это колоссальная цифра. Один из участников раскопок, английский археолог Гудвин, попытался подсчитать затраты труда на создание ифских мостовых. Вот что он пишет:

«Десятки миллионов глиняных черепков были собраны, и каждый тщательно обточен до размера двухшиллинговой монеты, отшлифован, и каждому была придана форма плоского диска размером в один дюйм в диаметре. Для того чтобы обточить таким образом черепок, требовалось по крайней мере несколько минут. Затем черепки тщательно укладывали край в край лицевыми сторонами друг к другу по три на каждый квадратный дюйм, и так, возможно, на площади в две квадратные мили. Но это еще не все. Края разбитых сосудов, очевидно, откладывали в сторону и обтачивали до размеров одного дюйма в высоту и двух дюймов в длину. Потом их укладывали на основание из «двухшиллинговых» черепков по типу елочки так, чтобы их края образовали поверхность мостовой. Усилия, потраченные на эту работу, должны быть огромными! Исходя из расчета трех «двухшиллинговых» черепков на квадратный дюйм, мы уже имеем 432 черепка на площади в один квадратный фут. На это основание накладывались ободки от сосудов в среднем по два на каждый квадратный дюйм, или 288 на квадратный фут, т. е. всего 720 черепков на каждый квадратный фут. Умножив это число на количество замощенных квадратных футов, мы получаем астрономическую цифру, которую я просто не в силах выразить!»

Каково было назначение мостовых? Когда и кем они были построены? До сих пор это не вполне ясно. Европейские путешественники XIX в., несомненно, упомянули бы о таком замечательном явлении, если бы столкнулись с ним. Но ни в одном из источников о мостовых нет ни слова. Не нашел их и Фробениус.

Правда, в современном Ифе вам расскажут на эту тему легенду. Некогда правительницей города была женщина. Во

время дождливого сезона края ее одежды пачкались в уличной грязи. Поэтому она заставила своих подданных замостить все улицы глиняными черепками. Работа была очень тяжела, народ в конце концов сверг правительницу и с тех пор ни разу не допускал женщин к власти.

Но скорее всего это предание появилось совсем недавно. В последние годы в связи с расширением городского строительства в Ифе землекопы то и дело натыкаются на древние замощенные участки, о происхождении которых народу ничего не известно. И вот, для того чтобы объяснить непонятное, была придумана легенда...

У археологов имеется своя версия. По их наблюдениям, мостили не улицы, а скорее, внутренние дворы в жилых кварталах и у общественных зданий.

При раскопках святилища Огунлади, вся территория которого была покрыта прекрасной мостовой, обнаружено тщательно замощенное углубление, образующее водосток. Во время дождей вода стекала по нему и скапливалась в большом глиняном сосуде. Археологи нашли и затычку к сосуду — художественно выполненную терракотовую голову барана. Водостоки и бассейны, связанные с мостовыми, были раскопаны и в других районах города. Поэтому можно предположить, что они представляют часть водосборной системы.

Возможно также, что они имели какое-то ритуальное значение. Ведь не случайно больше всего мостовых найдено в царском квартале. Кроме того, если бы строители руководствовались лишь чисто практическими нуждами, зачем бы они избрали такой трудоемкий и сложный метод?

Существует ли какая-нибудь связь между мостовыми и скульптурами? Видимо, да, но определенный ответ пока невозможен, тем более что до сих пор не удается датировать

ни мостовые, ни скульптуры. Как уже говорилось, все скульптуры были найдены не на своих первоначальных местах. В прошлом веке, а может быть, и много ранее местные жители выкапывали их и прятали в новые тайники. Поэтому к ифским находкам до сих пор не удавалось применить такой совершенный метод датировки, как радиоуглеродный.

Что же касается мостовых, то на одном из черепков археолог Уиллетт заметил изображение маиса. Полагая, что маис был завезен в Западную Африку в XVI в. португальцами, Уиллетт предложил датировать мостовые этим временем. Однако несколько крупных авторитетов возразили Уиллетту, доказывая, что маис проникал в Западную Африку многими путями, с суши и с моря, и в разное время. Таким образом, пока и этот вопрос остается открытым.

И все же за последние годы в разрешении загадки Ифе сделан огромный шаг вперед. Теперь исследовательские работы ведутся комплексно учеными разных специальностей: археологами, этнографами, филологами, которые (и в этом главная заслуга принадлежит нигерийским ученым) делают упор на изучение местного материала, в то время как Фробениус и искусствоведы 30-х годов, занятые главным образом поисками заимствований, в сущности абстрагировались от африканской среды. Между тем город Ифе и связанные с ним легенды предоставляют обильный материал для размышлений.

«Меч справедливости»

Слово «Ифе» считают производным от йорубского глагола fé — «быть обширным». В наши дни в этом городе живет более двухсот тысяч человек, главным образом крестьян, занятых

выращиванием какао. Однако для йорубов (которых сейчас насчитывается около десяти миллионов) Ифе — это прежде всего национальная святыня, колыбель нации и религиозный центр, куда со всех концов Нигерии ежегодно стекаются сотни паломников-язычников. Среди современных жилых зданий, но главным образом в священных рощах за городскими стенами прячутся древние храмы и святилища; по преданию, их насчитывается 401, однако до сих пор обнаружено только 120.

Легенды йорубов говорят о том, что Ифе был местом зарождения человечества Когда-то на месте земли была вода. Решив создать мир, бог Олорун (хозяин неба) сбросил с неба цепь, по которой спустился мифический предок народа йоруба Одудува, неся петуха, горсть земли и пальмовый орех. Одудува швырнул землю на воду, петух взрыл ее, и так образовалась суша. На земле из пальмового ореха выросло дерево с шестнадцатью ветвями, которые символизировали шестнадцать первых ȍба, правителей йорубских городов-государств. На месте, где все это произошло, Одудува основал город Ифе. Создание земли было закончено в четыре дня. Поэтому йорубская неделя длится пять дней, где последний, пятый день отводится для отдыха и богослужений.

Чуть ли не каждый старинный уголок города связан с какой-нибудь легендой...

Жрецы Ифе и в наши дни демонстрируют паломникам святыни, якобы сохранившиеся со времен сотворения мира: два водных бассейна — Осара (лагуна) и Окун (море), от которых, как считают, произошли все моря и лагуны, и каменные памятники — следы первых людей. Один из них — Бада Шигиди — грубое каменное изваяние мужчины, который, по преданию, был великим воином. Вместо того чтобы умереть

обычным путем, он предпочел обратиться в камень подобно некоторым другим героям йорубской древности.

Другой знаменитый памятник — Опа Ораньян (жезл Ораньяна) — гранитная колонна высотой в несколько метров. Это, по преданию, обращенный в камень жезл древнего героя Ораньяна, сына первого правителя Ифе и прародителя народа йоруба [1].

Говорили также, что старинная пещера с замурованным входом когда-то вела прямо на небо. Первоначально входом в пещеру пользовались старики, которые уже были вполне готовы для постоянной жизни на небесах, и те, кто забирался туда на время, чтобы испросить у богов каких-нибудь милостей для себя. Постепенно, однако, просителей стало слишком много, и, для того чтобы мирские дела не были окончательно заброшены, вход в пещеру пришлось замуровать...

Можно посмеяться над наивными историями, подивиться причудливой фантазии их безвестных создателей. А что, если

---

[1] Легенды рассказывают, что, состарившись, Ораньян удалился в уединенное место, откуда наблюдал, как идут дела его детей — жителей Ифе. Если на город нападали враги, жители не должны были защищаться. Им нужно было только крикнуть: «О, Ораньян, на нас напали!» — и начать петь и танцевать. Ораньян выходил на зов и сам обращал неприятельскую армию в бегство. Однако однажды во время праздника несколько шутников стали кричать без причины: «О, Ораньян, на нас напали!» Ослепленный жаждой крови, Ораньян выехал из укрытия и стал наносить удары направо и налево. Ноги его коня уже тонули в крови, когда один старик догадался крикнуть: «Ораньян, ты убиваешь своих детей!» Только тогда глаза его раскрылись. Потрясенный, он решил никогда больше не показываться людям. Ораньян воткнул в землю свой жезл, который обратился в камень, а сам въехал на коне в могилу и тоже превратился в гранитную глыбу.

попытаться оценить их с точки зрения интересующей нас загадки Ифе?

Те легенды, которые связаны с памятниками и святынями, явно появились для объяснения непонятного современному человеку назначения этих предметов. Для ученого они служат, таким образом, лишним свидетельством глубокой древности каменных памятников Ифе; ведь по крайней мере уже несколько поколений йорубов пребывали в неизвестности относительно того, кем и для чего они были созданы. Что же касается легенды о сотворении мира, то к ней, видимо, следует отнестись серьезнее: не является ли она отблеском былого величия Ифе, оказавшего культурное и политическое влияние на окружающие государства и народы? Данные этнографии как будто подтверждают это предположение.

Например, почти все о́ба — цари других городов-государств йоруба — во время обряда коронации получали из Ифе «меч справедливости», без которого коронация считалась недействительной. Вручая меч царским посланцам, представитель о́ни — правителя Ифе — обращался к ним со словами:

«Возьми этот меч, это меч победы. С ним ты можешь сражаться, и он обеспечит тебе успех; ты можешь идти с ним направо и налево, и победа будет сопутствовать тебе. Но ты никогда не должен обращать свой меч назад (то есть в сторону Ифе), потому что там твоя прародина и источник твоей силы. И если ты ослушаешься, ты погибнешь».

Соседнее государство Бенин, по-видимому, также некогда находилось в какой-то форме политической зависимости от Ифе. Рассказы стариков о том, что в старину части тел умерших бенинских царей перевозились в Ифе для захоронения, подтвердились недавними археологическими раскопками: в

окрестностях города обнаружено несколько таких могил. Влияние Ифе на Бенин подтверждают и бенинские устные хроники.

Можно ли связать в одно целое легенды о величии Ифе и шедевры его искусства как материальное выражение этого величия?

Уже говорилось, что Фробениус видел в скульптурах Ифе изображения средиземноморских богов, перенесенных на африканскую почву. Например, йорубский бог (или богиня) моря Олокун был для него древнегреческим Посейдоном.

Современные же исследователи на основании данных этнографии и мифологии йоруба установили, что скульптуры изображают местных богов, царей или придворных и, по всей вероятности, первоначально стояли в алтарях, где им поклонялись при отправлении культа царских предков. Очевидно, в древнем Ифе (так же как и в Бенине) верили, что изображение головы предка служит посредником между загробным миром и живыми людьми. Потому-то большинство скульптур — это одни головы без туловищ.

Но было найдено и несколько целых фигурок: царь в полном облачении, точно таком, какое носили в предыдущем веке; правители Ифе во время церемонии коронации; царь и царица, исполняющие, судя по положению тел, ритуальный танец. Фигурка правителя, восседающего на круглом царском стуле, с ногами, покоящимися на четырехугольном стуле меньшего размера, могла отражать верование, еще в прошлом веке распространенное среди йорубов, в то, что священный царь не должен касаться ногами земли, чтобы не утерять святость. Выразительные скульптурные головы с кляпами во рту, украшающие бронзовые сосуды, — это явное свидетельство обычая человеческих жертвоприношений (при похоронах ца-

рей и в некоторых других случаях), также практиковавшегося народами Нигерии в XIX в.

Слишком простые ответы

Как уже говорилось, реалистическое искусство Ифе выглядит изолированным на фоне традиционно условного искусства Африки. Однако несколько лет назад обнаружилось поразительное сходство между терракотами Ифе и культурой Нок, о которой говорилось выше. Неизвестный народ, создавший эту культуру, занимался охотой и земледелием (найдены зернотерки и оружие), умел обрабатывать железо и олово и изготовлять терракотовые скульптуры людей и животных. «Нок и Ифе являются единственными из известных нам африканских культур, в которых имелись терракотовые скульптуры людей почти в натуральную величину, — пишут археологи Уиллетт и Фэгг, вот уже много лет ведущие раскопки в Ифе. — И если фрагменты тел и конечностей из этих двух культур перемешать, то будет очень трудно различить их на основании только стилевых особенностей».

Таким образом, точные археологические данные окончательно похоронили беспочвенные теории об иноземном происхождении терракотовых скульптур Ифе. Корни культуры народа йоруба находятся в Северной Нигерии. Эта культура создана людьми эпохи неолита или начала железного века.

И все же, несмотря на эти неоспоримые данные, вопрос о происхождении йорубской цивилизации еще далек от разрешения. Хотя существует прямая преемственность в терракотовых скульптурах разных эпох, остается неясным, как и

когда зародилась в Ифе техника изготовления бронзовых скульптур.

Еще бо́льшую путаницу в разрешение этого вопроса вносят легенды о происхождении народа йоруба. До сих пор не вполне ясно, являются ли йорубы автохтонами, или они пришли на территорию Нигерии из каких-то других краев. Дело в том, что помимо уже известной нам легенды об Ифе как прародине человечества есть много других преданий о переселении йорубов откуда-то с северо-востока. Некоторые ученые на Западе и в Нигерии видят в этих преданиях отзвуки реальных событий глубокой древности и связывают с пришельцами внедрение бронзового литья. Кроме того, говорят они, таким путем разрешается и другая загадка Ифе, а именно устанавливается связь между его каменными памятниками и бронзовыми и терракотовыми скульптурами.

Дело в том, что каменные памятники, такие, как уже известные нам Опа Ораньян, Бада Шигиди и другие, сделаны довольно примитивно, особенно по сравнению с прекрасными скульптурами из терракоты и бронзы. Фробениус считал их проявлением африканского декаданса, который неизбежно последовал в результате истощения могучего потока «западной цивилизации». Напротив, по мнению современных исследователей, изделия из камня — это следы древнейшей культуры, а терракотовая и бронзовая скульптура появилась позднее. Странно только, что между ними нет никакой преемственности. Единственное сходство, которое удалось до сих пор подметить, — это железные гвозди, присутствующие во всех трех типах памятников: и каменных, и терракотовых, и бронзовых. Например, в Опа Ораньян вбито девяносто два гвоздя, образующих рисунок наподобие трезубца. Сделано это для украшения и, видимо, в ритуальных целях, тогда как в терракотовых

и бронзовых скульптурах железные гвозди, вероятно, служили опорой при отливке фигур.

Но так или иначе, если принять версию о переселении йорубов, вопрос о взаимоотношении каменных памятников и скульптур периода расцвета Ифе разрешается просто, даже, пожалуй, слишком просто для серьезного исследования: было несколько волн переселений, разделенных значительными промежутками времени, и каждая волна несла свои элементы культуры...

Увы, до сих пор ни одна из схем, будь то идея самозарождения культуры Ифе или перенесения ее откуда-то извне, не может достаточно удовлетворительно увязать цивилизацию йоруба со всем комплексом других родственных культур на территории Нигерии — в Бенине, в стране ибо (Восточная Нигерия), в средневековом государстве Нупе (Северо-Восточная Нигерия). Например, в местечках Тада и Джебба (на Нигере) в тайниках обнаружено несколько бронзовых фигур, которым местное языческое население поклоняется и поныне и считает, что в далекой древности их доставил сюда с юга (но не из Ифе!) полумифический основатель государства Нупе Тсоеде. Среди этих скульптур выделяется фигура сидящего человека высотой около полутора метров. По стилю она походит на скульптуры Ифе, но ее поза необычайна для африканского искусства и скорее напоминает скульптуру Индии. Есть основания предполагать, что в государстве Нупе на заре его существования, то есть примерно в XII в., находился центр бронзового литья. Но в каком отношении он находился к культуре Ифе?

Даже утвердившаяся точка зрения на происхождение бенинского искусства от Ифе в последнее время подвергается сомнению. В самом деле, по преданию, кузнец из Ифе научил

бенинцев литью из бронзы. В Бенине цех потомственных литейщиков-скульпторов существует и в наши дни, но в Ифе, где, кажется, зародилось это искусство, ничего подобного нет и в помине. Более того, археологи не нашли никаких следов древних мастерских!

Может быть, этот город, как и его младший брат Ойо, несколько раз менял свое местоположение и в действительности существовал не один, а несколько Ифе?..

ИЛЛЮСТРАЦИИ, ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ДЛЯ ШМУЦТИТУЛОВ:

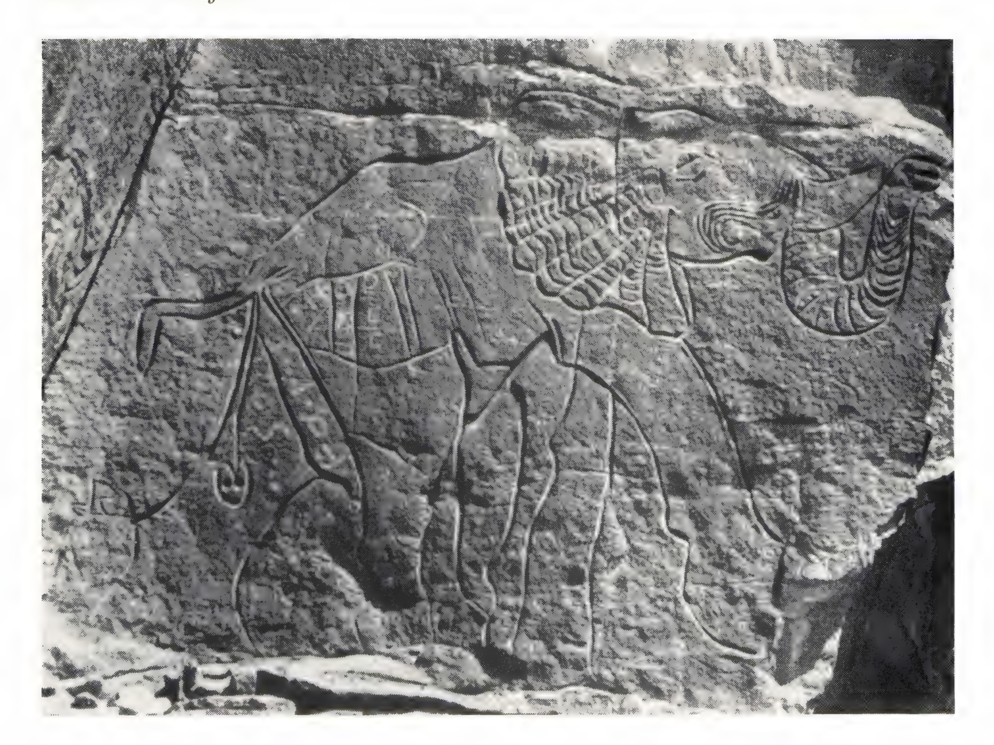
к главе *«Колыбель человечества?»*	—	Место австралопитека в эволюции человека
к главе *«Тайна Феццана»*	—	Голова барана. Петроглиф. Матенду
к главе *«Золото Африки»*	—	Гирьки для взвешивания золота. Ашанти
к главе *«Черная металлургия: древнейшая в мире?»*	—	Бенинский барельеф. Бронзовое литье
к главе *«Африканские монеты рассказывают»*	—	Аксумская золотая монета IV в. н. э. с изображением царя Вазебы
к главе *«Африканские системы письма»*	—	Значки письма нсибиди. Камерун
к главе *«Удивительный мир африканской музыки»*	—	Танцевальная маска. Дерево
к главе *«Великий Аксум»*	—	Львица. Барельеф. Годебра (вблизи Аксума)
к главе *«Древнейшие цивилизации Эфиопии»*	—	Статуя женщины по имени Йеменат. Песчаник. Хавила-Ассерау

к главе *«Находки в долине Нок»*	—	Статуэтка из Нок. Терракота
к главе *«Загадки священного Ифе»*	—	Скульптурный портрет царя. Бронза
часть первая	—	Хищник (пантера?). На шлифованной плоскости нацарапана позднее человеческая фигура. Матенду
часть вторая	—	Бронзовый барельеф из Бенина
на обложке и суперобложке	—	Гу, бог железа и войны (Дагомея). Самая большая скульптура из сварочного железа, известная в Африке. Высота 5 футов 5 дюймов

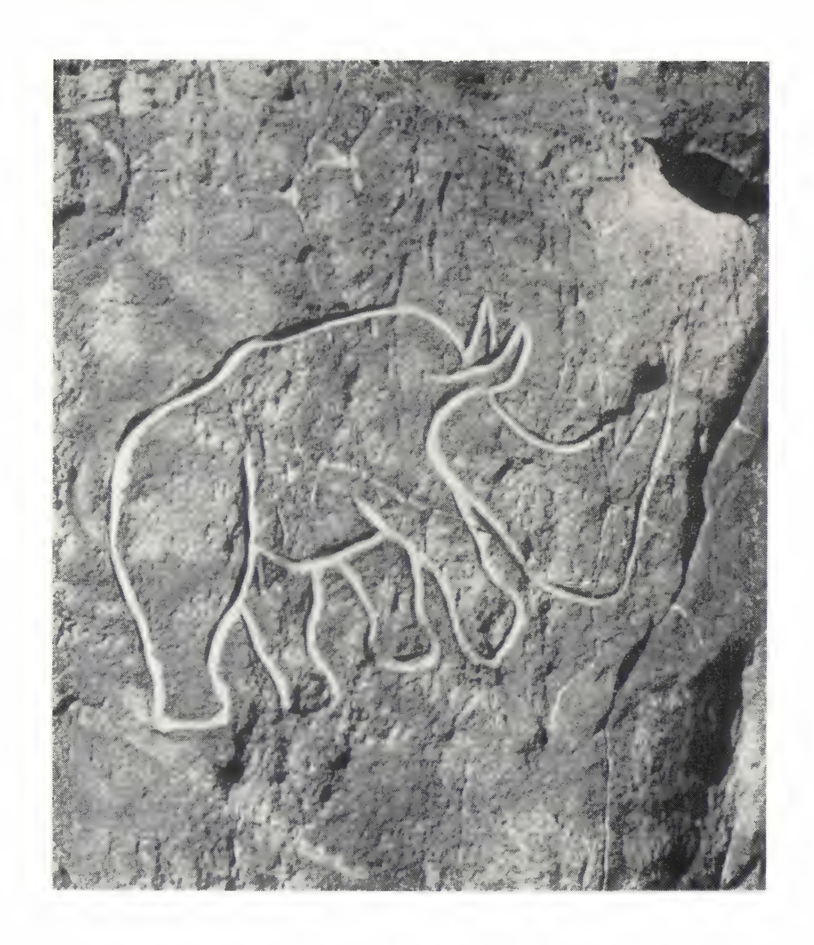
Слон. *Ин. Галгуиен*



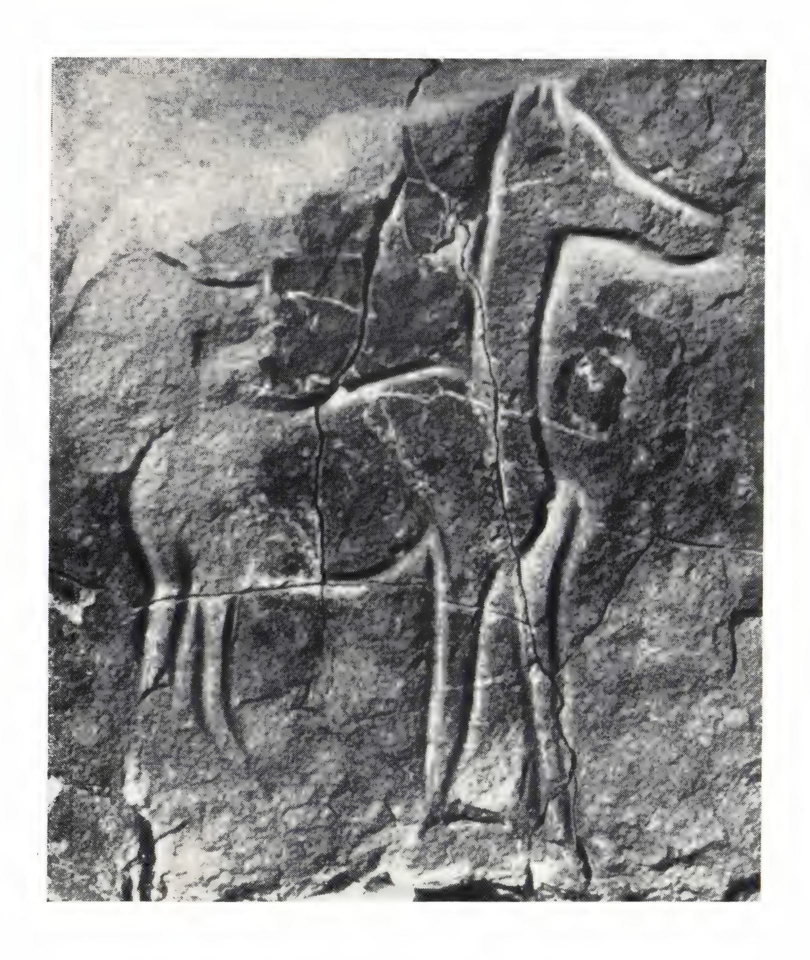
Слон. *Ин. Галгуиен*



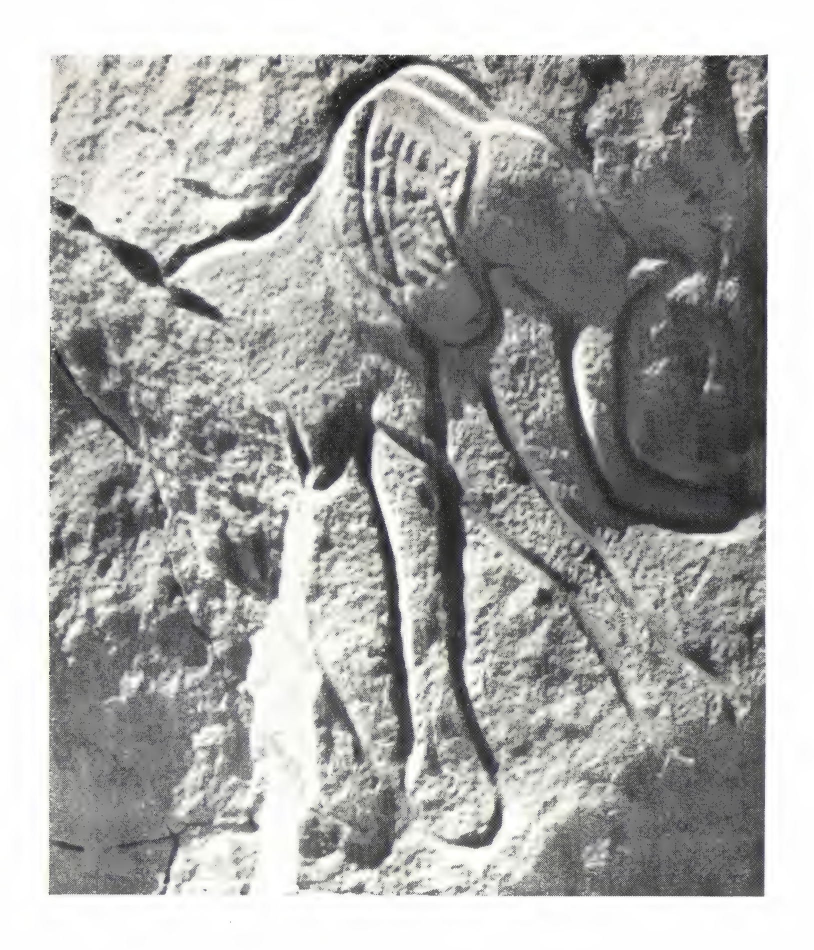
Носорог. *Матенду*



Дикая лошадь. *Матенду*



Слон. *Матенду*



Самец и самка дикой лошади. *Матенду*



Фантастическое существо, состоящее из двух задних половин животного. *Матенду*



Быки. *Матенду*



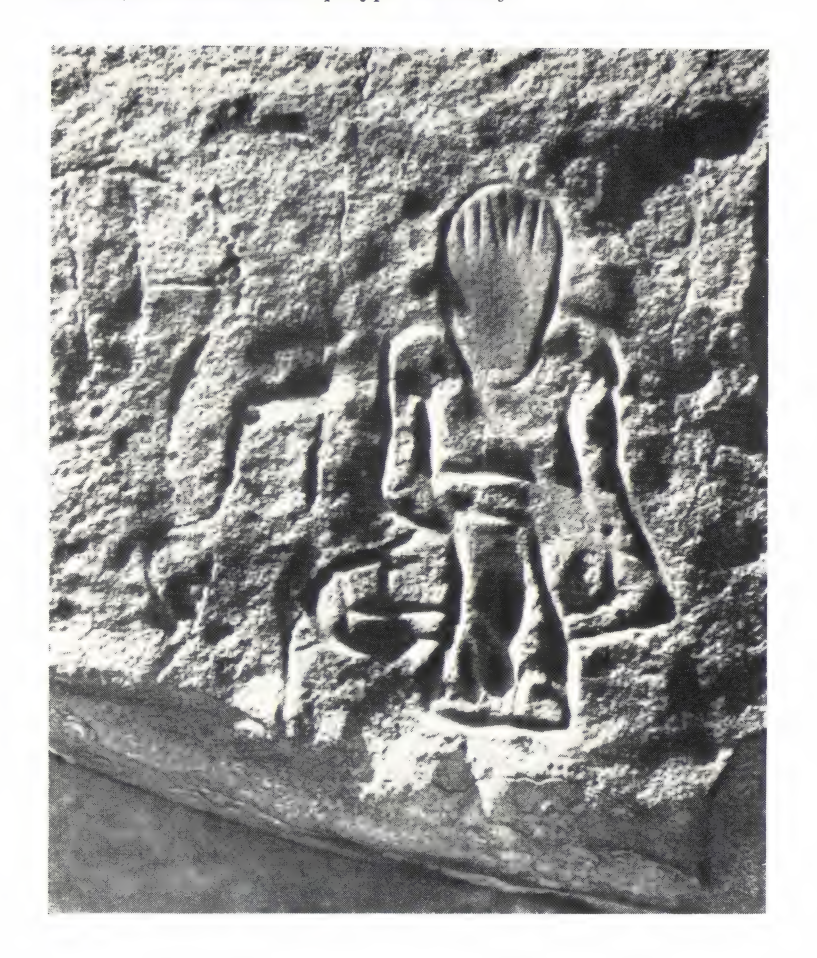
Быки. *Эль Аурер*



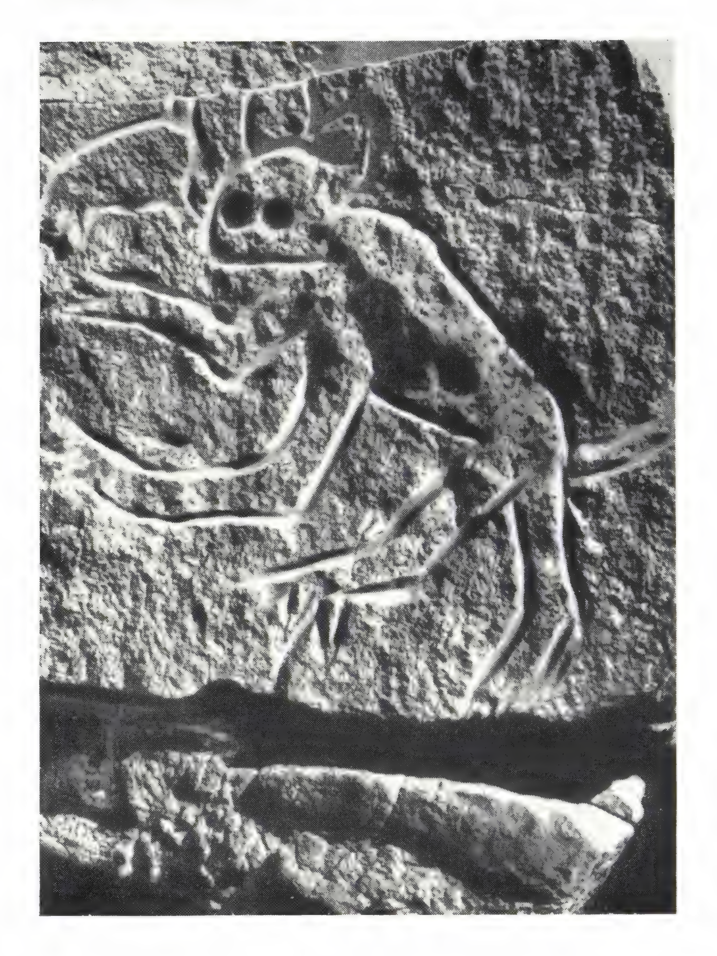
Крокодил. *Матенду*



Сидящая человеческая фигура. *Матенду*



Хищник. *Матенду*



Посмертная маска ашанти. *Золото*



Голова леопарда. *Бронза. Бенин*



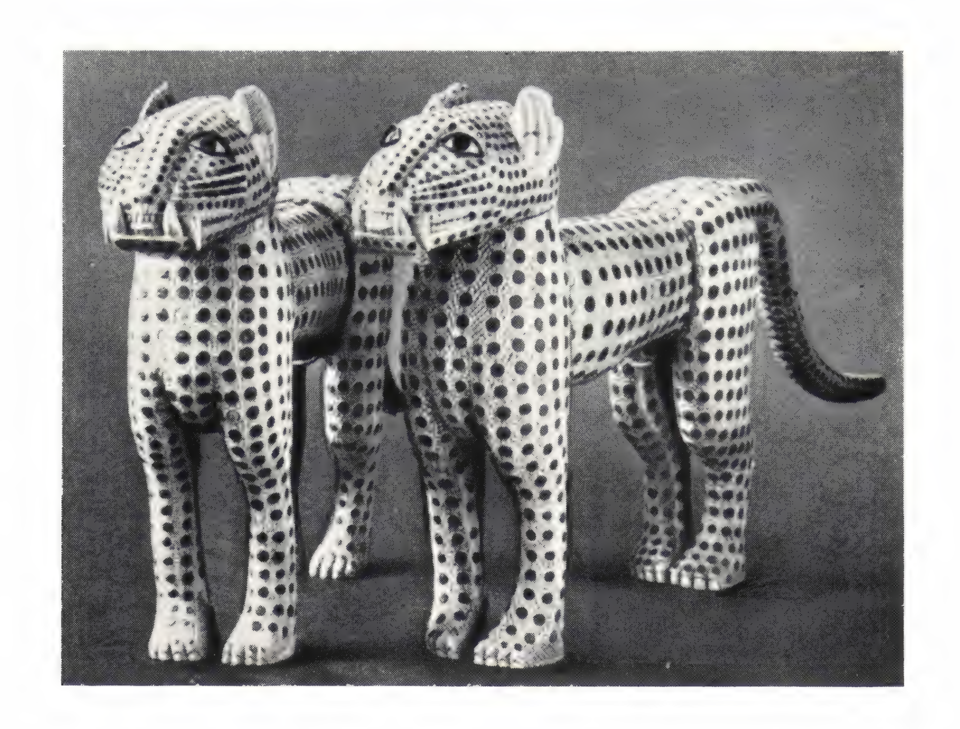
Охота на леопарда. *Бронза. Бенин*



Португалец. *Бронза. Бенин*



Леопарды. *Бронза. Бенин*



Танцевальная маска. *Ибибио*



Фигура предка. *Пангве*



Маска для танцев. *Бага*



Танцевальная маска. *Сенуфо*



Голова культовой фигуры. *Пангве*



Ритуальная фигура (I). *Сенуфо*



Ритуальная фигура (II). *Сенуфо*



Голова. *Культура Нок*



Голова старика. *Культура Нок*



Голова. *Культура Нок*



Голова. *Культура Нок*



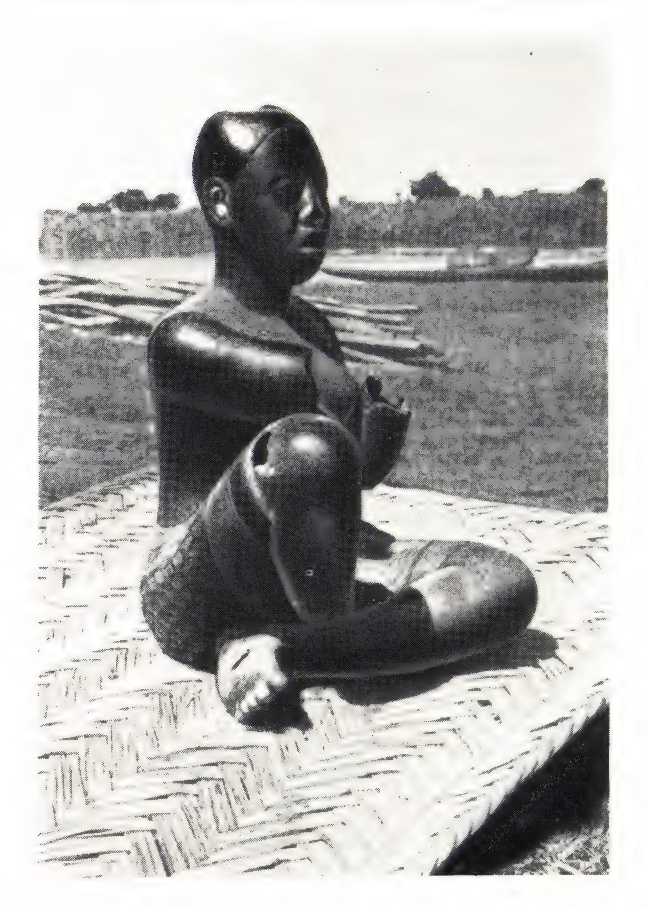
Голова. *Культура Нок*



Образец бронзовой скульптуры Ифе классического периода. По мнению Фробениуса, изображает бога моря Олокуна — африканского двойника Посейдона



Бронзовая фигура из Тада *(Средний Нигер, Нигерия)*. По стилю принадлежит к школе Ифе, но поза наводит на мысль о ближневосточном влиянии



Женский портрет. *Ифе. Терракота*





Бронзовая фигура óни (царя Ифе) с символами власти

Ритуальный сосуд. Бронзовые головы с кляпами во рту изображают людей, предназначенных для жертвоприношения. *Ифе*



91 коп.

91 коп.

Много ли мы знаем о древнейших африканских цивилизациях, об исчезнувших империях, о происхождении гигантских наскальных рисунков и памятников самобытной архитектуры, об обычаях и нравах, системах письма и тайнах искусства, об удивительном мире африканской музыки и многих других загадках культурного и исторического наследия Африканского материка?

Книга «Африка еще не открыта» посвящена романтике поисков и расшифровке тайн этого континента. По многим из поднятых в книге вопросов среди ученых идут бурные споры, о многих фактах, гипотезах и результатах исследований и открытий здесь сообщается впервые. Ведь настоящее «открытие» этого великого континента наукой только начинается...

Увлекательный рассказ, который поведут молодые ученые-африканисты, заинтересует самый широкий круг читателей — и специалистов, и тех, кто имеет вкус к хорошей книге, кто любит искусство, историю, кому доставляет удовольствие встреча с неведомыми мирами и цивилизациями.

Книга богато иллюстрирована.

ИЗДАТЕЛЬСТВО
• МЫСЛЬ •



Африка еще не открыта